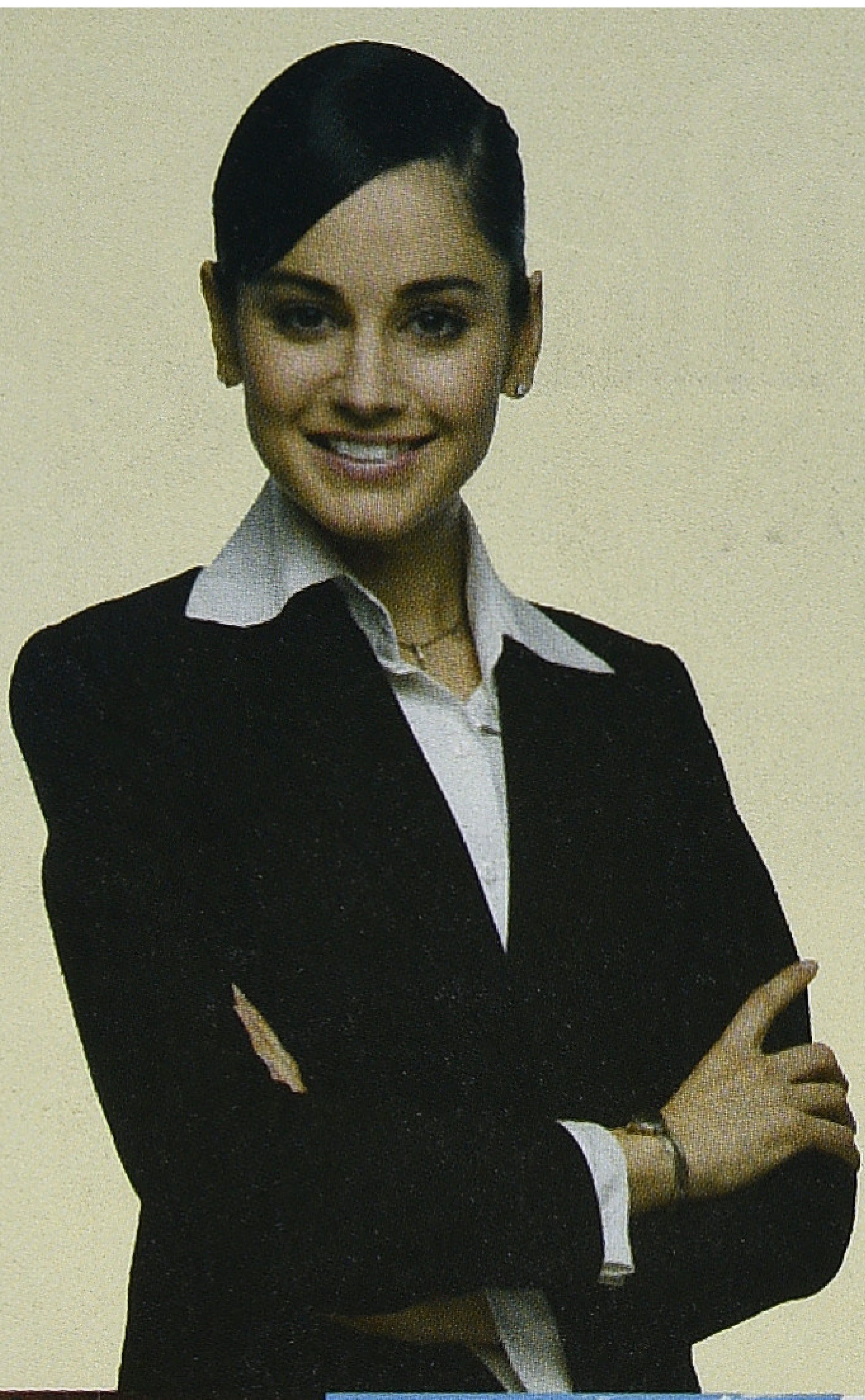
காட்சிப்பிழை திரை

இதழ்: 15 ரூ.20 ஜூன் 2012 தமிழ்த் திரைப்பட ஆய்விதழ்

வழக்கு எண் 18/9
ஒரு விவாதம்

கதைதான் எனக்குத் தூண்டுதல்
ஒளிப்பதிவாளர் வின்சென்ட்

■ கலாப்ரியா ■ பெருமாள்முருகன் ■ இராகவன் ■ ராஜன் குறை
■ இரா.ப்ரபாகர் ■ தி.ஜா.பாண்டியராஜன் ■ மகுடேசுவரன் ■ வசந்தகுமாரன்



"SURYA has made me become a great unstoppable force."

TRANSFORMING LIVES - SHAPING THE FUTURE

- Dedicated academicians
- Excellent study environment
- Industry oriented education & training
- Strategic tie-ups with industry leaders
- State-of-art lab facilities
- Elite auditorium with online learning facilities
- Homely hostel facilities
- Sport facilities - Tennis/ Basket Ball/ Billiards/ Snooker
- Language, communication and personality development
- Result oriented placement cell/ campus recruitment.

Courses Offered:

- B.E - Electrical and Electronics Engineering
- B.E - Electronics and Communication
- B.E - Computer and Engineering
- B.E - Mechanical Engineering
- B.E - Civil Engineering
- B.E - Automobile Engineering
- B.E - Aeronautical Engineering
- Masters of Business Administration

SURYA
Future begins here

SURYA SCHOOL OF ENGINEERING & TECHNOLOGY

GST Road. Vikiravandi - 605 652, Villupuram District.
Phone: 04146 - 226 303 | e-mail: scet08@gmail.com
Approved by All India Council for Technical Education (AICTE), New Delhi.
Affiliated to Anna University, Chennai.

VISIT: www.scet.org.in **CALL:** 04146 - 233139/140

ADMINISTRATIVE OFFICE
668, Nehruji Road, Villupuram 605602.
Phone: 04146 - 226 303

TRUST OFFICE
20-L/GD Ramaniyam Towers,
Greenways Road, R.A. Puram, Chennai - 28.
Phone: 044 - 4206 7663

www.sarojads.com

காட்சிப்பிழை

தமிழ்த்திரைப்பட ஆய்விதழ்

இதழ்: 16 ஜூன் 2012

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

இணை ஆசிரியர்
ராஜன் குறை

துணை ஆசிரியர்
வசந்தகுமாரன்
உறங்காப்புலி

ஆசிரியர் குழு
மதுரை பாபு
மோனிகா
சுந்தர் காளி
முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

ஆலோசனைக்குழு
தியோடர் பாஸ்கரன்
தேவேந்திர பூபதி
வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ்.பாண்டியன்

சந்தா விபரம்

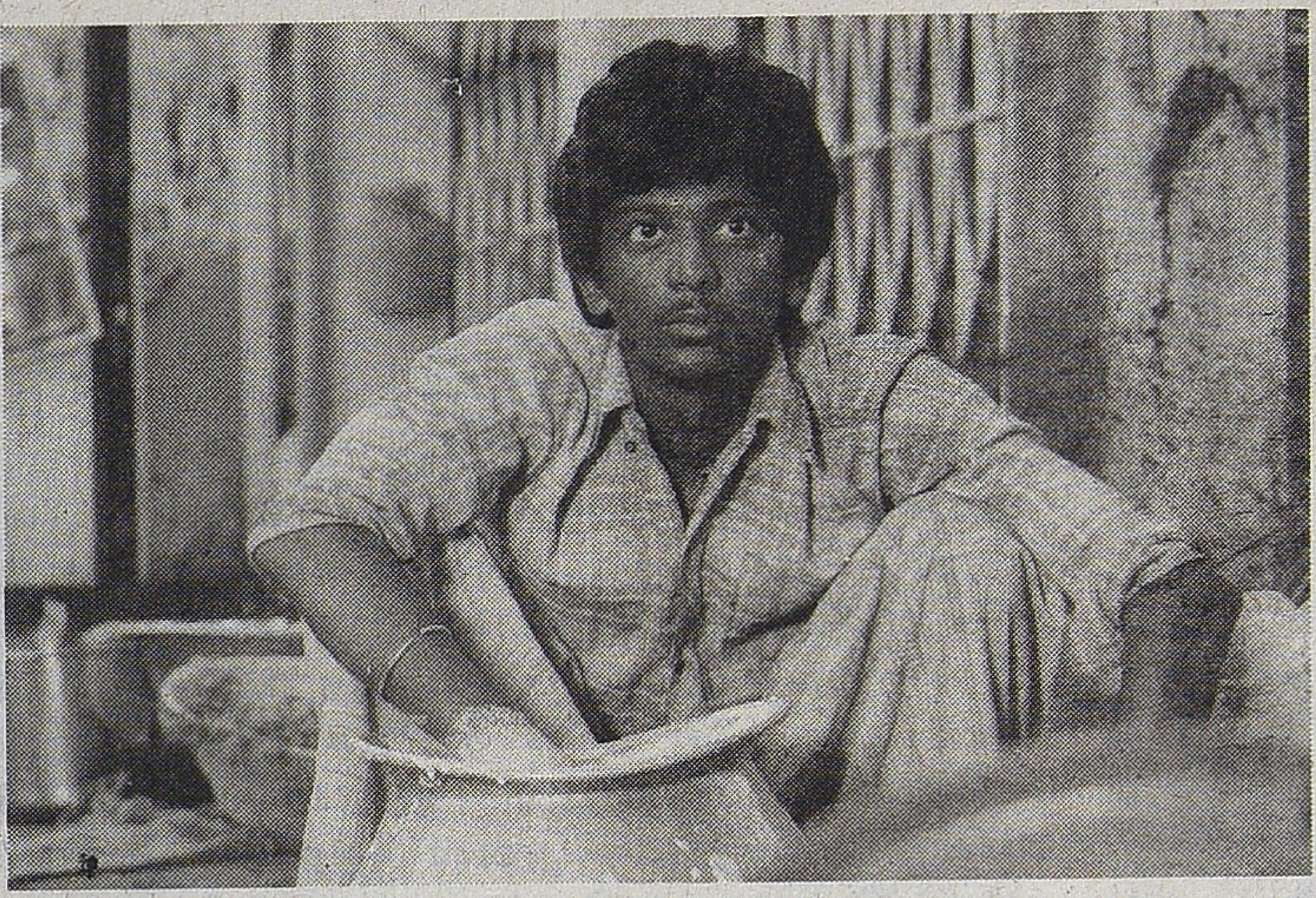
	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டு சந்தா	ரூ.200	ரூ.1500
ஆயுள் சந்தா	ரூ.5000	ரூ.30000

kaatchippizhaithirai எனும் பெயருக்கு பணவிடை (DD) காசோலை (Drawn on Indian Bank, Mylapore, Chennai) மூலம் அனுப்பலாம்.

வெளியூர் காசோலைக்கு ரூ.25 சேர்ந்து அனுப்புக.

முகவரி:
மே/பா. ரியல் இம்பேக்ட் சொல்யூசன்ஸ்
12, மூன்றாவது தெரு, கிழக்கு அபிராமபுரம்,
மைலாப்பூர், சென்னை 600 004.
தொலைபேசி: 044 24984433 / 73589 51769
அலைபேசி: 9944583282
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com
வலைதளம்: www.kaatchippizhai.com

உள்ளே...



கலந்துரையாடல்: **வழக்கு எண் 18/9** 3

'ஒளி வருடங்கள்': **தி.ஜா. பாண்டியராஜன்** 12

நேர்காணல்: **ஒளிப்பதிவாளர் வின்சென்ட்**
கதைதான் எனக்குத் தூண்டுதல் 16

சுவரொட்டி: **கலாப்ரியா**
இன்றைய செய்தி நாளைய வரலாறு 22

நினைவின் விம்பம்: **இராகவன்**
ஈழப்போர்க் காலங்களிலும் பார்க்கப்பட்ட தமிழ் சினிமா 27

தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவமும்
தமிழ் சினிமா வரலாறும் 2/2: **ராஜன் குறை**
செயல் பிம்பத்தின் சிறு வடிவம்: பலே பாண்டியாவும் மைக்கேல் மதன காமராஜனும் 31

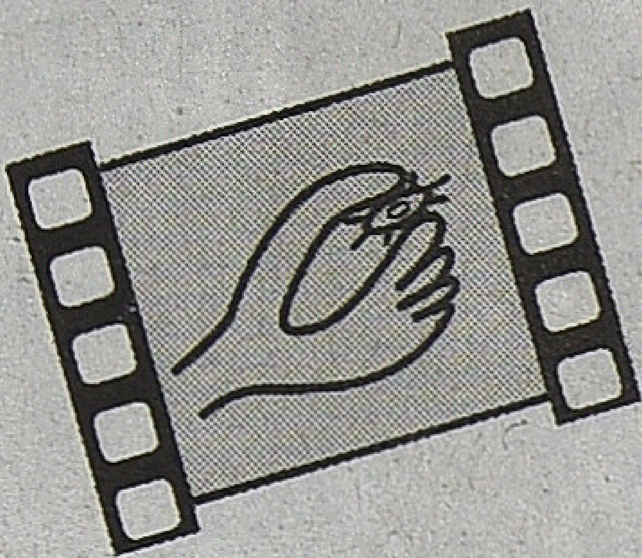
தமிழ்த் திரையின் மகத்தான பாடல்கள்: **மகுடேசுவரன்**
கைம்மை நோற்றவளின் கதறல் 37

இசை: **இரா. ப்ரபாகர்**
ரஹ்மான் இசையின் அரசியலும் அரசியலற்ற இசையும் 42

மறைந்துபோன தடங்கள் ரு 10: **வசந்தகுமாரன்**
இன்னுமொரு அத்தியாயம் 47

நிழல்முற்றம்: சில நினைவுகள் : **பெருமாள்முருகன்**
பர்மாக்காரனின் சுதந்திரம் 53

ஒண்ணும் ஒண்ணும் மூண்ணு: **சஃபி**
சாரங்கதாரா 59



இதழ்களின் எண்ணிக்கை வளரும்போது, அது தனது 'தேர்ந்தவாசகனை சென்றடைகிறதா என்ற எண்ண தோன்றுவது இயல்பே. 'தேர்ந்த வாசகன்' அடிப்படையில் நல்ல சினிமா பார்வை யாளனாய் இருப்பது அத்தியாவசியம் என்றேபடுகிறது. அவன் சினிமாவை நேசிப்பவனாய் இருப்பதும் அவசியம். சினிமாவை ஆய்வுக்கூடத்தில் வைத்து அறுவை சிகிச்சை செய்யும் விமர்சக வித்தை அவனது கவனம் சார்ந்ததன்று.அவன்' 'உலக சினிமாவின்' மீதான காதலில் கசிந்து ருகு வதில் ஆட்சேபமில்லை. ஆனால் வாய் திறந்தால் சினிமாப் பட்டியலொன்றை அவிழ்த்துவிடும் சாதுர்யம் உதவாது. 'பார்க் காத' படங்களின் மகத்துவத்தை பக்கம் பக்கமாக எழுதித் தள்ளும் 'சமர்த்து'கள் இங்கு ஏராளம் என்பது நமக்குத் தெரியாத தில்லை.வெகுமக்கள் சினிமாவை துச்ச மெனப்பேசி நிராகரித்தபடியே,அதன்' 'அபத்தமான வெளியில்' தமக்கான வாய்ப்பைப் பெற தவமிருப்போர் பட்டியல் வெகு நீளமானதுதானே. 'காட்சிப்பிழை' விதைக்கப்பட்டிருக்கும்(?) பெருநிலம் குறித்த எந்த அறிகுறியுமின்றியே தொடர்கிறது நம் பயணம். ஆனாலும் கடந்த நாட்களில் நம்மை வந்தடைந்த இரு எதிர்வினைகள் நமது எதிர்காலத் திட்டமிடல்களுக்கு உதவலாமென்று தோன்றுகிறது. தமிழ் சமுகத்தை இன்னும் விட்டுவிலகாத 'ஆளுமைச் சிக்கல்' தொடர்பிலானது.நேற்றைய 'மாபெரும் ஆளுமை'களை மறுபார்வைக்குட்படுத்தும் போது நிகழ்ந்து விடக்கூடியதான ஆபத்து. நேற்றைய தமிழ் திரைவெளியை தங்களுக்குள் பகிர்ந்து கொண்ட எம்.ஜி.ஆர் / சிவாஜி என்ற எதிர்வுகளில்,எம்.ஜி.ஆர் திரைவெளியின் நீட்சியாக அரசியல் வெளியையும் வென்றெடுத்து விட்டவரான பின்,திரைவெளியின் சாத்தியங்களில் மட்டுமே' 'தமது ஆளுமையின் இருப்பை' தக்க வைக்கவேண்டியவராகிறார் சிவாஜி, எம்.ஜி.ஆர் காலத்திலேயே அவரது திரைப்பங்களிப்பு கடுமையான விமர்சனத்திற்குள்ளான போதும், அவரது அரசியல் வெற்றி அதனைச் சமன் செய்தது. ஆனால் சிவாஜியின் அரசியல் தோல்வி அவரையும், அவரை ஆராதிக்கும் கூட்டத்தினரையும் திரைவெளியை விட்டு வெளியேறும் சாத்தியமற்றதாக்கி விட்டது. சிவாஜி எனும் மாபெரும் 'நடிக ஆளுமை'யில் விழும் நிழல்கூட பெரும் பதற்றத்தை உருவாக்க வல்லதாகி விடுகிறது. ஐம்பதுவருடத்திற்கு பிறகு மறுவெளியீடு கண்டிருக்கும் கர்ணன் திரைப்படம் குறித்து காட்சிப் பிழையில் வந்த மீள்பார்வை இப்படி ஒரு விபரீதத்தை உருவாக்கிவிட்டது. சிவாஜி ரசிகர்கள் இன்னும் 'அன்றைய' ரசிக மனநிலை கொண்டவர்களாய் இருப்பது ஆச்சர்யத் தையும், அதிர்ச்சியையும் அளித்தது. மீள்பார்வையின் மொழி புரியாதது பிரச் சினையின் அடிப்படை. அவர்களின் பதற்றம், நானும் 'அந்த்யந்த' சிவாஜி ரசிகன்தான் என்ற எனது சமாதான வார்த்தைகளில் நிறைவுகொள்வதாயில்லை. உள்ளபடியே என்னையொத்த சிவாஜி ரசிகர்களை 'இப்படி' நோகடித்துவிட்டோமே என்ற எண்ணம் என்னை வருத்தியது. சிவாஜி ரசிகன் 'அவரைப்போலவே' இன்னும் உணர்ச்சிமயமானவர்களாய் இருப்பது புதியவெளிச்சம். சிவாஜி மீது பெரும் மரியாதையும், அன்பும் கொண்டவர்கள் நாங்கள். எந்த தனிமனிதனையும்,அவரது கலைச்செயல்பாடு கருதிமட்டுமே விமர்சிக்கிறோம். நிகழ்வெளியில் செயல் படாத, நேற்றைய படைப்பாளிகள் குறித்த பார்வைகள் வெறும் தொகுப்பு மட்டுமே என்பதை அறிந்தே செய்கிறோம். 'தோண்டி எடுத்து' குற்றம் காணும் நோக்கம் ஒரு போதும் உதவாது என்பதை நன்கு அறிவோம். இன்றைய படைப்பாளிகளின் படைப்புகள் குறித்த விமர்சனங்கள், பெரும்பாலான நேரங்களில் அவர்கள் நண்பர்களாகவோ/அறிந்தவர்களாக இருந்தபோதும், அது கலைச்செயல்பாடு கருதிமட்டுமே.

■

வழக்கு எண் 18/9

கலந்துகொண்டவர்கள்: கோவை ஆனந்தகோணங்கள் திரைப்படச் சங்கம்; பொன்.சந்திரன் – அரங்கக் கலைஞர், மனித உரிமை ஆர்வலர்; சந்திரகுமார் – கலை, இலக்கிய ஆர்வலர்; ஜீவா நந்தன் – ஓவியர், திரைப்பட விமர்சகர்; பாமரன் – சிந்தனையாளர்; சிவக்குமார் – வழக்கறிஞர்; தனு – சமூக ஆர்வலர்; மோனிகா, ராஜன் குறை, ஷங்கர் ராமசுப்ரமண்யன், ஷஃபி, சுபகுணராஜன் – காட்சிப்பிழை திரை ஆசிரியர் குழுவினர்.

கோவை, 13.05.2012.

ராஜன் குறை: பெரும்பாலான காட்சிப்பிழை திரை உரையாடல்கள் சென்னையில் நடந்துள்ளன. ஒரே ஒரு முறை மதுரையில் போராளிகள் திரைப்படத்தினை குறித்து கலந்துரையாடலை ஏற்பாடு செய்தோம். அதற்கடுத்து கோவையில் இந்த கலந்துரையாடலை நிகழ்த்த வாய்ப்புக் கிடைத்ததற்கு மகிழ்கிறோம். பொதுவாக ஒவ்வொருவரும் அவர்களுடைய கருத்துக்களை பதிவு செய்த பிறகு இயல்பான கலந்துரையாடலை வைத்துக்கொள்வோம். முதலில் நண்பர் சந்திரகுமார் இன்னொரு கூட்டத்திற்கு செல்ல இருப்பதால் முதலில் அவர் பேசி உரையாடலை துவங்கி வைப்பார்.

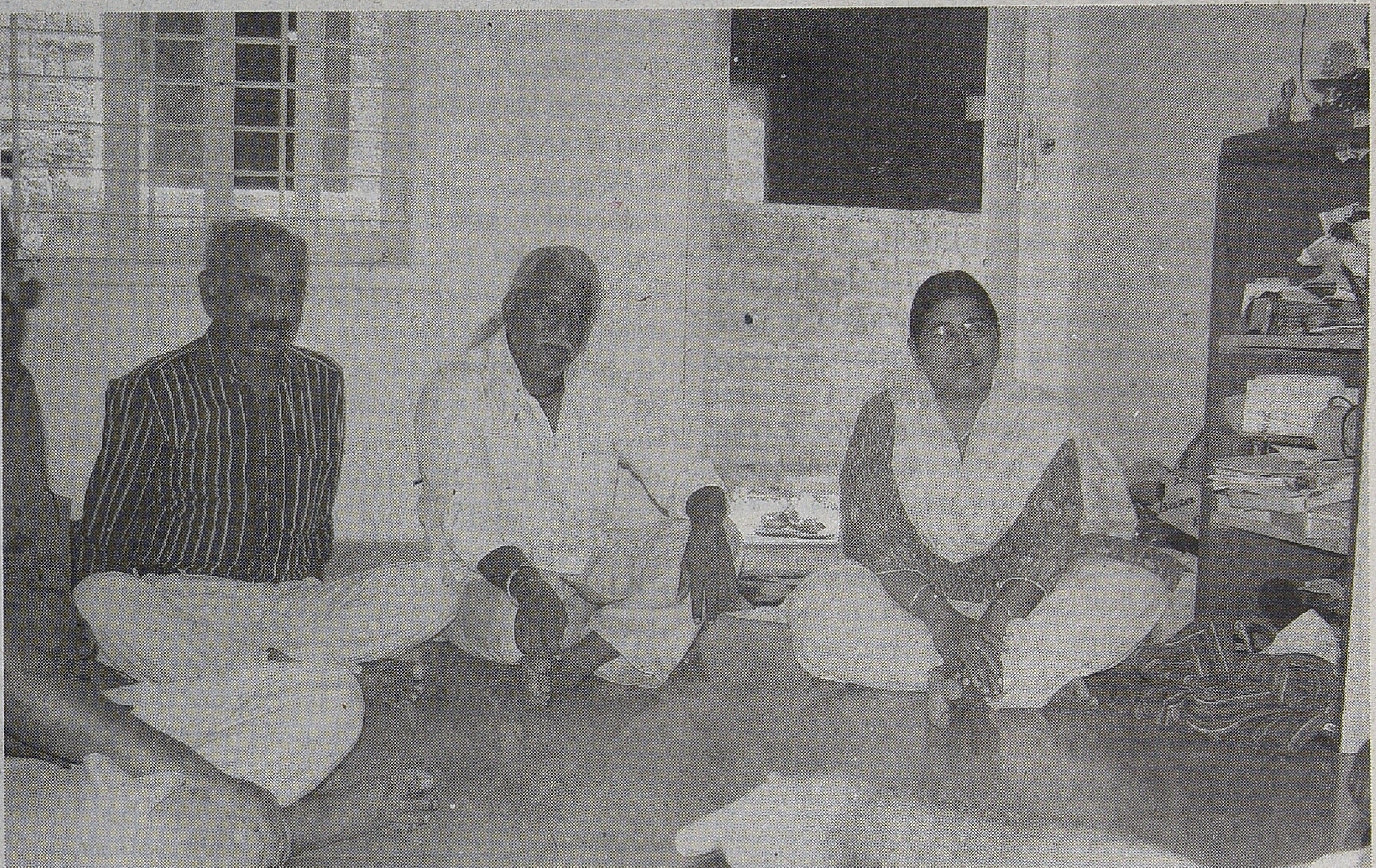
சந்திரகுமார்: முதல் கருத்தாக சொல்லவேண்டும் என்றால், வழக்கு எண் 18/9, படம் தமிழ் சினிமாவின் வழமையான போக்குகளிலிருந்து விலகி முற்றிலும் வேறுவிதத்தில் எடுக்கப்பட்ட நல்ல படம் என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன். முதல்பாதியில் எடுக்கப்பட்டுள்ள சம்பவங்கள் எதார்த்தமாக, மிகையின்றி எடுக்கப்பட்டுள்ளன. தர்மபுரி பகுதியில் இருக்கக்கூடிய வாழ்க்கை கஷ்டங்கள், வட இந்தியாவிற்கு அந்த சிறுவன் கூட்டிச்செல்லப்பட்டு கேள்விமுறையற்ற கையில் அந்த பையன் சுரண்டப்படுவது போன்ற நிலைமைகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக யாரும் இதுபோன்ற விஷயங்களை படங்களில் சொல்வதில்லை. அப்படிச்சொன்னாலும் ஒரேயடியாக மிகைப்படுத்தப்பட்டு உணர்ச்சியைத் தூண்ட பயன் படுத்தப்படும். இந்தப் படத்தில் அந்த மிகை யில்லாமல் யதார்த்தமாக சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளது. அந்தப் பையன் சாலையோரத்து மனிதனாக இருப்பது என்பது எளிமை யாக காணப் படுகிறது. அவன் கனவுகளும்கூட எளிமையாக இருக்கின்றன. இடைவேளைக்குப் பிறகு அப்படியே மத்தியதர வர்க்கத் திற்கு படம் வந்து விடுகிறது. முதல் பாதிமுடிந்தபோது படத்தை அனை வரும் விரும்பிப்பார்ப்பார்களா என்ற சந்தேகம் எனக்கும் வந்தது. எனக்கு சமூக சிந்தனைகள் இருப்பதால் என்னால் விரும்பிப் பார்க்க முடிந்தது. ஆனால் இடைவேளைக்குப் பிறகு படம் மிகவும் கலர்ஃபுல்லாக மாறிவிட்டது. மத்தியதரவர்க்கத் திற்கு சுவாரசியமாக இருக்கக்கூடியதாக இருந்தது. அந்த வர்க்கத்தின் இளைஞர்களிடையே ஏற்பட்டுள்ள கலாசார சீரழிவை பதிவு செய்கிறது. செல்ஃபோன் என்பது எவ்வளவு முக்கியமானதாக இருக்கிறது, அது எப்படி மோசமாக பயன் படுத்தப்படுகிறது என்பது தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது பள்ளி, கல்லூரி மாணவர்களிடையே ஏற்கனவே அம்பலமான விஷயம்தான். இருந்தாலும் அது காட்சிப்படுத்தப் பட்ட விதத்தில் நேர்த்தியான சித்தரிப்பாக இருக்கிறது. இதையெல்லாம் விட அந்தப் படத்தின் தீவிரமான அரசியலாக நான் பார்ப்பது பணம் படைத்த சமூகம் கல்வித்துறையை எப்படி சீரழித்துள்ளது என்று காட்டப்படுவதைத்தான்.

வழமையான போக்குகளிலிருந்து விலகி முற்றிலும் வேறுவிதத்தில் எடுக்கப்பட்ட நல்ல படம் என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன். முதல் பாதியில் எடுக்கப்பட்டுள்ள சம்பவங்கள் எதார்த்தமாக, மிகையின்றி எடுக்கப் பட்டுள்ளன. தர்மபுரி பகுதியில் இருக்கக்கூடிய வாழ்க்கை கஷ்டங்கள், வட இந்தியாவிற்கு அந்த சிறுவன் கூட்டிச்செல்லப்பட்டு கேள்விமுறையற்ற கையில் அந்த பையன் சுரண்டப்படுவது போன்ற நிலமைகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

ஆனந்த்: இந்தப் படத்தின் ஃபார்மட், 5D கனான் காமிராவில் எடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பது முக்கியம். 90 இலட்ச ரூபாயில் ஒரு படத்தை எடுத்துவிடலாம் என்ற சாத்தியம் இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள். அப்படிப்பட்ட எளிய முயற்சிகளுக்கு வழிகாட்டுவதற்காக இந்தப் படத்தை நான் பாராட்டுகிறேன். காமெடி டிராக், பாடல்கள் நடனங்கள், சண்டைகள் போன்ற அம்சங்கள் இல்லாமல் துணிந்து இப்படி ஒரு படத்தை எடுத்தற்காக முதலில் hats off என்று சொல்லவேண்டும். ஆனால் காட்சியமைப்புகள் எனக்குப் பெரிய அளவில் திருப்தி அளிக்கவில்லை. முதல் காட்சியே ஒற்றைக் கண்ணின் திறப்பு வழியாக பார்ப்பது போல இருப்பது ஏமாற்றமாக இருந்தது. ஏனெனில் அது The Diving Bell and the Butterfly (2007) என்ற படத்திலிருந்து காப்பி அடிக்கப்பட்ட காட்சி. அந்தப் படம் DVDஆக பரவலாக கிடைக்கிறது. அடுத்த குறைபாடு நிறைய சமூகப் பிரச்சினைகளை வரிசையாகச் சொல்வது. காட்சிப்படுத்துதல்கள் இதனால் திருப்திகரமாக இல்லை. ஏழைகளின் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் காட்சிகள் டல்லாகவும், மத்தியதர வர்க்க காட்சிகள் பிரைட்டாகவும் இருக்க வேண்டிய தேவை இல்லை. டல்லாக இருப்பதில் ஒளிப்பதிவு மிகவும் சுமாராகத்தான் இருக்கிறது. பின்னணி இசை நன்றாக இல்லை என்றே சொல்லலாம். போலீஸ் நிலையத்தில் அந்தப் பையன் அடிக்கப்படும் காட்சி அழுத்தமாக வந்திருக்கிறது. ஆனால் அது தேவையா என்று தெரியவில்லை. நல்ல முயற்சி என்று சொல்லலாம். ஆனால் இன்னமும் முதிர்ச்சியான படைப்பாக செய்யமுடியும் என்றுதான் நினைக்கிறேன்.

பாமரன்: இந்தப் படத்தின் முக்கியமான அம்சம் போலீஸ் செயல்படும் விதம் பற்றிய சித்தரிப்பது தான். பொதுவாகவே அவர்கள் இரண்டு பிரிவாக செயல்படுவார்கள். ஒரு சிலர் கடுமையாக அடிப்பார்கள். இன்னொரு பிரிவினர் வந்து ஆறுதலாகப் பேசுவார்கள். இந்த இன்ஸ்பெகடரும் நன்றாக அந்தப் பையனை அடிக்கச் சொன்ன பிறகு, அதைக் கண்டிப்பதுபோல பேசிவிட்டு மெல்ல அந்தப் பையன் மனதை கரைக்கிறார். நல்ல எதார்த்தமான சித்தரிப்பு. படத்தின் தலைப்பே எனக்கு பிடித்திருக்கிறது. பளிச்சென்று நினைவில் கொள்வது போல இருக்கிறது.

கதை இருவேறு கோணங்களில், அந்தப் பையனின் கோணத்திலும், அந்த பள்ளி



மாணவியின் கோணத்திலும் சொல்லப்படுவது நன்றாக இருக்கிறது. அதையெல்லாம் விட முக்கியமான வெளிப்பாடு, ஒரு கம்யூனிஸ்டின் அறச்சீற்றம் என்பதுதான். அந்த வீட்டுவேலை செய்யும் பெண்ணின் அப்பா ஒரு கம்யூனிஸ்ட் என்று தெரிகிறது. அந்தப் பெண் அதன் விளைவாக தன்னுடைய அநீதி எதிர்க்கும் போர்க்குணத்தை இறுதியில் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துகிறது. வேறு பல சீரழிவுகள் சமூகத்தில் இருந்தாலும் போலீஸே அடித்தள மக்களை நேரடியாக பாதிக்கும் ஒரு சக்தி. அதனால் அந்தப் போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டரை அவள் தண்டிப்பது மிகவும் பொருத்தமாக இருக்கிறது. முக்கியமான படம் என்பதே என் கருத்து.

ஜீவா நந்தன்: நல்ல முயற்சி என்பதில் எனக்கும் கருத்து மாறுபாடு இல்லை. முதல் பாதியும், இரண்டாம் பாதியும் மாறுபட்ட கோணங்களில் அமைந்திருப்பது வித்தியாசமாக இருக்கிறது. அந்த போலீஸ்காரரர் பாத்திரம் போன்று நயமாகப் பேசும் ஒருவர் இருப்பாரா என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. அந்தப் பாத்திரப்படைப்பு கொஞ்சம் மிகையாகத்தான் இருக்கிறது. கனவுக் காட்சியாக வரும் பாடலும், அதில் அந்தப் பையன், அந்தப் பெண் வீட்டிலிருக்கும் லெனின் புத்தகத்தைப் பார்ப்பதும் இயற்கையாக இல்லை. பாதையோரக் கடையில் வேலை செய்யும் அந்தப் பையனின் ஆசையே அவனும் ஒரு பாதையோர இட்லிக்கடையை போடுவதாகத்தான் இருக்கிறது. அதற்கு மேல் இலட்சியங்கள் இல்லாமல் இருப்பது குறையாகத் தெரிகிறது. இதெல்லாம் இருந்தாலும் ஒரு நல்ல படம் பார்த்த உணர்வை கொடுப்பதாக இருக்கிறது.

சிவகுமார்: இந்தப் படத்தைப் பற்றி பேசுவதற்கு முன்னால் பாலாஜி சக்திவேலுக்கு செவ்வணக்கம் என்று சொல்லிக் கொள்ள விரும்புகிறேன். நான் ஒரு சினிமா பார்க்கும் ரசிகனாகத்தான் இங்கே பேசப் போகிறேன். சிறு வயதிலிருந்தே என்னைப் பொறுத்தவரை நமக்கு கிடைக்காத விஷயங்களை திரையில் கண்டு ரசிப்பதாகத்தான் சினிமா இருந்திருக்கிறது. என் பள்ளி நாட்களில் சகலகலா வல்லவன் பார்த்து அடடா இப்படியெல்லாம் உலகில் இருக்கிறதா என்று ஆச்சர்யபட்ட நினைவு இருக்கிறது. கமலஹாசனின் நடனம், வாழ்க்கையில் காண முடியாத சம்பவங்கள் இதெல்லாம் பார்க்க கிளர்ச்சியாக இருந்தது. அதன் பின் முந்தானை முடிச்சு போன்ற படங்கள். இப்படியெல்லாம் பார்த்து, ரசித்து வளர்ந்ததன் பின்னணியில் இந்தப் படத்தைப் பற்றி நான் அனைவரிடமும் முன்வைக்க விரும்பும் கேள்வி இதுதான்: ஒரு வாழ்க்கைச் சூழலை உண்மையாக சித்தரிப்பதில் இந்தப் படம் வெற்றி பெற்றிருக்கிறதா இல்லையா? அது இடதுசாரிப்பார்வையா, இல்லையா என்பதெல்லாம் அதற்குப்பிறகு. படம் பார்த்துவிட்டு எழுந்துவரும்போது எப்படி உணர்கிறோம் என்பதுதான் முக்கியம். அப்போது நாம் சில உண்மைகளை பார்த்துவிட்டு

வருவதாக நினைக்கிறோமா, இல்லையா? பாடல்கள் இடம்பெற்றதைக் குறையாகச் சொல்பவர்கள் இருக்கிறார்கள். பொதுவாக எப்படிப்பட்ட படங்கள் எடுக்கப்படுகின்றன, பாலாஜி சக்திவேலை சுற்றி எப்படிப்பட்ட ஆட்கள் திரைப்படத் துறையில் இருக்கிறார்கள், ரசிகர்கள் எப்படிப் பழகியிருக்கிறார்கள் என்பதையெல்லாம் கவனிக்கவேண்டும். ஒரேயடியாக டாகுமெண்டரியாக கொடுத்தால் நாங்கள் பார்க்க மாட்டோம். அதற்காக வழக்கமான அம்சங்களுள்ள படங்களையே எடுக்க முடியாது. அதற்காக பாலாஜி சக்திவேல் இந்தப் படத்தில் சமரசம் செய்து கொண்டிருக்கிறார் என்று சொல்ல முடியாது. ஒரு இடத்திலும் அவர் அதைச்செய்யவில்லை. தலைப்பில் கூட செய்யவில்லை. நான் வழக்கறிஞர் என்பதால் நண்பர்களிடம் வழக்கு எண் பார்த்துவிட்டீர்களா என்று கேட்டால் என்ன சார் உங்கள் சப்ஜெக்டா என்று கேட்கிறார்கள். நிறைய காட்சிகள் கோர்ட்டில் நடக்கும் படத்திற்கு விதி என்று பெயர் வைத்தார்கள். அது ஜனரஞ்சகமான பெயர் என்பதால் வெற்றி பெற்றது. இந்தப்படம் வெற்றியா தோல்வியா என்றால் கோவையில் நாற்பது சதவீத வெற்றி என்றுதான் சொல்லவேண்டும். நண்பர்களிடம் தொடர்ந்து பேசிக்கொண்டு வருகிறேன். இன்றைக்கு படம் போகிறோம் என்று சொன்ன நண்பரிடம் என்ன படம் என்று கேட்டேன். கலகலப்பு என்று சொன்னார். நான் வழக்கு எண் போகலாமே என்று சொன்னபோது, இல்லை குடும்பத்துடன் போகிறேன். ஜாலியான படமாக போக வேண்டும் என்று சொன்னார். ஆனால் சினிமா என்றாலே கேளிக்கை என்று எண்ணத்தை வழக்கு எண் உடைத்திருக்கிறது. இந்தப் படத்திற்கு இளையராஜா இசையமைத்திருந்தால் இன்னும் சிறந்த படைப்பாக மாறியிருக்கும் என்பது எங்கள் சிலரின் எண்ணம். எங்களுக்கு இளையராஜாதான் எல்லாம். பாலாஜி சக்திவேலும் இளையராஜாவும் இணைந்தால் சிறப்பாக இருக்கும்.

இன்றைக்கு படம் போகிறோம் என்று சொன்ன நண்பரிடம் என்ன படம் என்று கேட்டேன். கலகலப்பு என்று சொன்னார். நான் வழக்கு எண் போகலாமே என்று சொன்னபோது, இல்லை குடும்பத்துடன் போகிறேன். ஜாலியான படமாக போக வேண்டும் என்று சொன்னார். ஆனால் சினிமா என்றாலே கேளிக்கை என்று எண்ணத்தை வழக்கு எண் உடைத்திருக்கிறது.

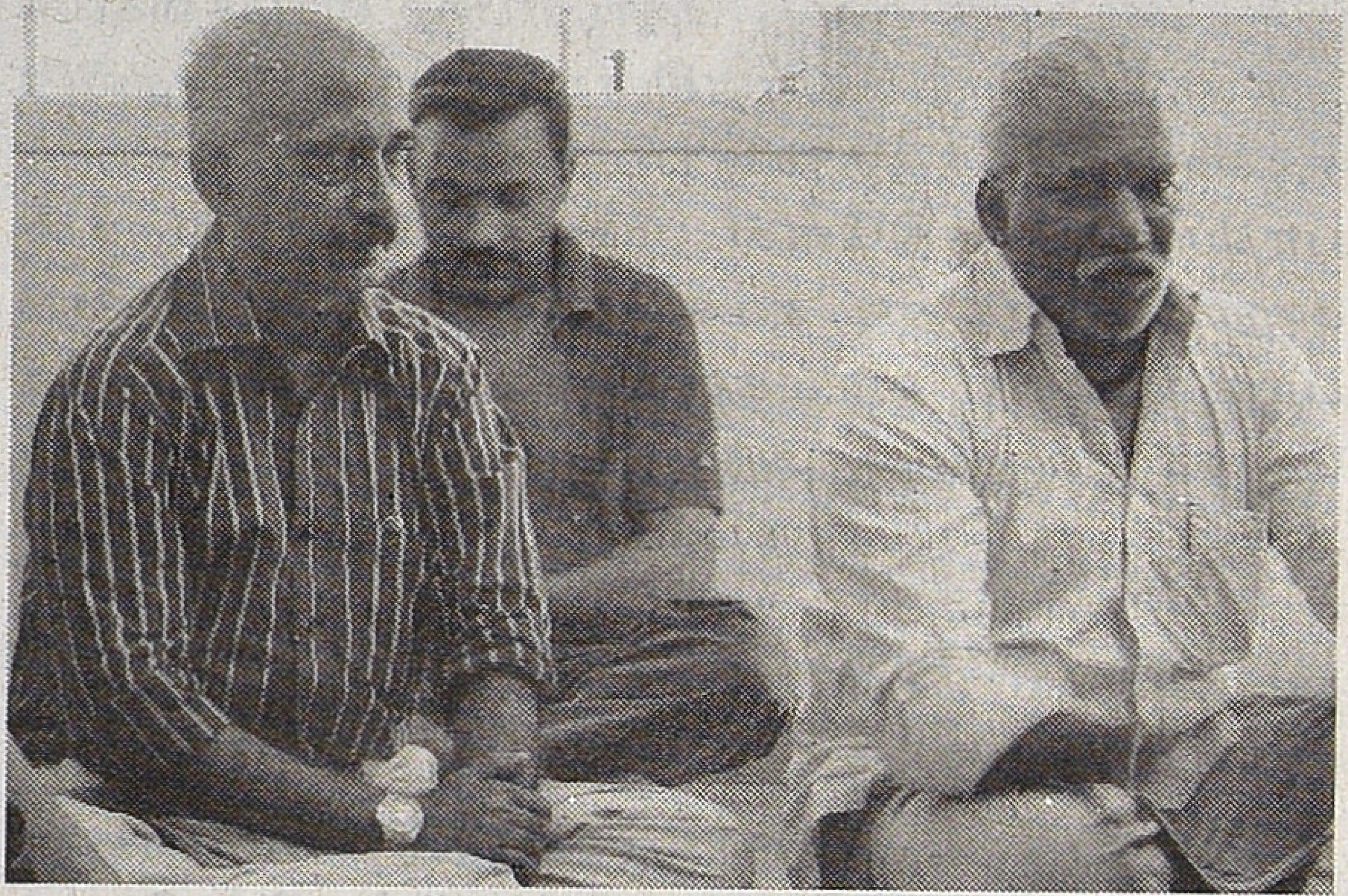
பொன்.சந்திரன்: எனக்கு ஒரு குறுஞ்செய்தி வந்திருந்தது. கோணங்கள் திரைப்படச்சங்க உறுப்பினர் நண்பர் பாஸ்கர் அனுப்பியிருந்தார். வழக்கு எண் படம், உலகத் தரத்திற்கான தமிழ் சினிமா, அவசியம் பாருங்கள் என்பது செய்தி. அடுத்து வேறொரு நண்பர் போன் செய்தார். இந்தப் படத்தை கோணங்கள் உறுப்பினர்கள் அனைவரும் சேர்ந்து பார்க்கவேண்டும் என்று கூறினார். பொதுவாக நான் வெளியிடப்படும் படங்களை தொடர்ந்து பார்ப்பவன் அல்ல. அதனால் என்னால் தமிழின் பிற படங்களுடன் ஒப்பிட்டு, இப்போதுள்ள போக்குகளில் பொருத்திப்பார்த்து எல்லாம் விமர்சனம் எதுவும் செய்யமுடியாது. அதற்கான தகுதி எனக்குக் கிடையாது. ஆனால் நண்பர்களெல்லாம் கூறியதால் ஆர்வமாகி இந்தப் படம் சென்று பார்த்தேன். பார்த்துவிட்டு வெளியில் வந்தபோது ஒரு நல்ல படத்தை பார்த்த உணர்வு இருந்தது. நாங்கள் ஒரு மல்டிப்ளெக்ஸில்தான் பார்த்தோம். எங்களுடன் படம் பார்த்த பலர் கையில் பாப்கார்னும், கோக்கும் வைத்துக்கொண்டு பார்ப்பவர்கள்தான். அப்படியில்லாதவர்களும் கொஞ்சம் பேர் இருந்தார்கள். படம் பார்த்துவிட்டு வரும்போது ஒரு புலப்படுத்தமுடியாத மௌனம் இருந்தது. நாங்கள் இருவரும் கூட ஒன்றுமே பேசிக்கொள்ளாமல்தான் வந்தோம். அந்த மௌனம் படம் ஏற்படுத்திய தாக்கம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஏன் அந்த தாக்கம் ஏற்பட்டது என்று பார்க்கும்போது மசாலா இல்லாத படம் என்பதைவிட, இந்தப் படம் பதிவுசெய்திருக்கக் கூடிய வித்தியாசமான அம்சங்கள்தான். ஒரு புறம் நடைபாதைக்கடையில் வேலை செய்பவனின் வாழ்க்கை, அவனைச்சுற்றியுள்ள கதாபாத்திரங்கள், இன்னொருபுறம் மத்தியதரவர்க்க வாழ்க்கை அதில் இன்று உருவாகியுள்ள கலாசாரம். இந்த சமூக நிலையில் ஊடாடும் அதிகாரம், அரசியல் என்று படம் பல முக்கியமான அம்சங்களை தொட்டிருந்தது. ஆனந்த் கூறியதுபோல பிரச்சினைகளின் அணிவகுப்பாக இருந்தது என்றும் கூறலாம். ராஜஸ்தானில் போய் யாரிடம் மாட்டிக்கொள்கிறார் என்று பார்த்தால், நம் தமிழ் முதலாளியின் நுகத்தடியில்தான் இருக்கிறார். அந்தப் பையன் காணும் கனவு, அந்தப் பெண்ணின் மீது வரும் ஈர்ப்பு போன்றவை சரியாகத்தான் பதிவாகியுள்ளன. படத்தின் மீதான விமர்சனம் என்று வரும்போது தொழில்நுட்ப அமசங்களை பேசுவதை விட, ஒரு சில காட்சிகள் படமாக்கப்பட்ட முறையைப் பற்றி கூறப்படுவதை கவனிக்கவேண்டியுள்ளது. ஆனந்த் குறிப்பிட்ட அந்த போலீஸ் ஸ்டேஷனில் அடிவாங்கும் காட்சி

சிறப்பாக இருக்கக் காரணம் அந்தப் பையனை உண்மையிலேயே அடித்தார்களாம். அது சரியான அணுகுமுறையா என்று தெரியவில்லை. உண்மையிலேயே அடித்தால்தான் காட்சி நன்றாக வரும் என்று அடிக்கலாமா என்பது கேள்விக்குரியது.

பாமரன்: நல்லவேளை, ரேப் சீன் வைக்கவில்லை... (அறையில் சிரிப்பொலி)

பொன்.சந்திரன்: இந்தப் படத்திற்காக செய்யப்பட்ட முயற்சிகளை பாராட்டவேண்டும் என்றுதான் நினைக்கிறேன். இன்றைய சினிமா கும்பலின் மத்தியிலிருந்து, இறுகிப்போன ஃபார்முலா ரசனைகளுக்கு மத்தியில் செய்யப்பட்டுள்ள துணிச்சலான இந்தப்படத்திற்காக இயக்குனரையும், மொத்த குழுவினரையும் பாராட்ட வேண்டும். எல்லோரையும் இயக்குனர் கடுமையாக வேலை வாங்கியதாக பின்னணிச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. கதாநாயகனாக நடித்த ஸ்ரீ என்ற இளைஞரை பதினைந்து நாட்கள் பாதையோரத்திலேயே தங்க சொல்லியிருக்கிறார். சைக்கிள் ஓட்டிப்பழகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இவ்வளவு தீவிரமாக முயற்சி செய்திருக்கிறார்கள் என்பது பாராட்டுக்குரியது. இதன் நோக்கத்தை பார்க்கும்போது நடிகர்கள் அந்தப் பாத்திரங்களுடன் ஒன்றி உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவேண்டும் என்று விரும்பியிருக்கிறார்கள். நம்முடைய வாழ்க்கையை இன்னொரு கோணத்தில் பார்க்கலாம் என்பதை சொல்ல முயலும் இந்தப் படத்தை நாம் நிச்சயம் வரவேற்கவேண்டும்.

தனம்: என்னை மிகவும் தொந்திரவு செய்த படம். கிராமச்சூழலில் வளர்ந்தவள் என்பதால் கூடுதலாகவே என் மீது தாக்கம் செலுத்தியது. இங்கே நிறைய கருத்துக்கள் கூறப்பட்டு விட்டன. என் பார்வையில் பெண் கதாபாத்திரங்களைப் பற்றி சில விஷயங்கள் சொல்லலாம் என்று நினைக்கிறேன். அந்த ஏழைப் பெண், அவளுடைய அம்மா. அந்த அம்மா எப்படி தன் பெண்ணை பாதுகாக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறாள் எனபது நன்கு பதிவாகியுள்ளது. அந்தப் பையனும் சாதாரணமான பையன்தான். ரோட்டுக்கடையில் வேலை செய்பவன்தான். இருந்தாலும் தன் பெண்ணுக்கு எந்த பிரச்சினையும் வரக்கூடாது என்பதால் அந்தப் பையனை திட்டிக்கொண்டே தான் இருப்பாள். அந்த வேலைக்குப் போகும் பெண்ணின் எளிமை, நேர்மை எல்லாமே மிக அழகாகப் பதிவாகியுள்ளது. பிறகு அந்த ரோஸி கதாபாத்திரம். பாலியல் தொழில் என்று சுலபமாகச் சொல்லி விடுகிறோம். அவர்களிடம் உள்ள தாய்மை, அவன் சாலையோரத்தில் சுருண்டு கிடக்கும்போது மற்றவர்களெல்லாம் பார்க்காமல் செல்லும்போது அவள்தான் சாப்பாடு வாங்கிக் கொடுக்கிறாள். அந்தப் பையனும் நன்றி மறவாமல் அவள்மீது அக்கறையுடன் இருக்கிறான். அதன் பிறகு அந்த மத்தியதரவர்க்கப் பெண்ணும் அவள் அம்மாவும். அதில் ஒரு முக்கியமான செய்தி இருப்பதாகப் பார்க்கிறேன். எல்லோர் வீட்டிலும் செல்போன்கள் அது இது என்று பிரச்சினைகள் நடக்கத்தான் செய்கின்றன. அந்த அம்மாவிடம் இறுதியில் ஒரு கட்டத்தில், அந்தப் பையன் கொலை முயற்சியெல்லாம் செய்யத் தொடங்கியபிறகு, அந்தப் பெண் அம்மாவிடம் என்னை பள்ளிக்கு ஆட்டோவில் கொண்டுபோய் விடு. ஏன் என்று கேட்காதே, நான் பரீட்சைக்குப் போகிறேன், பின்னால் சொல்கிறேன் என்று சொல்கிறாள். அந்த அம்மாவும் அதைச்செய்கிறாள். அப்பா கோபக்காரர். அந்த அம்மாவும், என்னடி பிரச்சினை அதென்ன அப்புறம் சொல்வது, இப்போதே சொல்லு என்றெல்லாம் சத்தம் போட முடியும். பலர் வீட்டில் அப்படி செய்வார்கள்; நீ இந்த மாதிரி டிரெஸ் பண்ணிக்கும்போதே தெரியும், ராத்திரியில் ஏன் செல்லில் பேசுகிறாய் என்றெல்லாம் கண்டபடி திட்டுவார்கள். ஆனால் இந்த அம்மா பெண்ணை புரிந்துகொண்டு ஒத்துழைக்கிறாள். அது ஒரு eye opener ஆக பலருக்கு இருக்கும் என்று நம்புகிறேன்.



அந்தப் பாத்திரப் படைப்பு நன்றாக வந்துள்ளது. அந்தப் பெண்ணும் அதனால்தான் தைரியமாக சைபர் கிரைம் பற்றி புகார் கொடுக்க போலீஸ் ஸ்டேஷன் போகும் தைரியம் பெறுகிறது. அதே போல இளைஞர்களையும் படம் சிந்திக்கச் செய்துள்ளது. மொபைல் போன் மேலுள்ள மோகத்திற்கு சரியான சவுக்கடி. என்னைக் கேட்கும் நண்பர்களிட மெல்லாம் கண்டிப்பாக வீட்டி லுள்ள பெண் குழந்தைகளை கூட்டிக்கொண்டு போங்கள் என்றுதான் சொல்கிறேன். அக்கம்பக்கத்திலுள்ள பெண்களையெல்லாமும் கூட்டிக்கொண்டு போங்கள் என்றுதான் சொல்கிறேன். பெண்களின் செயலூக்கம் பற்றி சொல்வார்கள். அந்த வீட்டு வேலை செய்யும் பெண் படம் முழுவதும் பேசாமலேயே இருக்கிறது; ஆனால் இறுதியில் சரியான ஒரு காரியத்தை செய்கிறது. அதற்கு அவள் அப்பா காரணமா என்பதெல்லாம் ஒருபுறம். அவளுடைய துணிச்சல் நன்றாக இருக்கிறது. என்னைப்பொறுத்தவரை நல்ல பாராட்டத்தகுந்த படம் என்றுதான் சொல்வேன்.

சுபகுணராஜன்: படத்தின் உத்திகள், தொழில்நுட்பம் குறித்தெல்லாம் பேசுவது அந்த படத்தின் கதையாடல் அவற்றை எப்படி நியாயம் செய்கின்றது என்பதன் அடிப்படையில் இருப்பது அவசியம். இந்தப் படத்தின் வடிவ அமைப்பு முற்றிலும் புதிதென்று சொல்லமுடியாது. அமரொஸ் பெர்ரோஸ் முதல் பல்வேறு படங்கள் நம் நினைவுக்கு வரலாம். ஆனால் பாலாஜி சக்திவேல் அந்த வடிவத்தை முழுமையடையச் செய்திருக்கிறார் என்பதுதான் முக்கியம். எப்படியென்றால் இந்தப் படத்தின் பாத்திரங்கள் எல்லாருமே அந்த இடத்தின் மூலம் இணைக்கப்படுகிறார்களே தவிர அவர்களுக்குள் வேறு எந்த தொடர்பும் கிடையாது. வேலைக்குப் போகும் பெண் சாலையோர இட்லி கடையை கடந்து போவதால் அதில் வேலை பார்க்கும் பையன் அவள் மீது ஆர்வம் கொள்கிறான். அந்த பெண் வேலை செய்யும் வீட்டில் இருக்கும் இளம்பெண்ணை அதே அபார்ட்மெண்டில் வசிக்கும் இன்னொரு மன ஆரோக்கியமற்ற பையன் ஏமாற்றி கவர்ச்சிப்படம் பிடிக்க நினைக்கிறான். இந்த ஒன்றுக்கு ஒன்று தொடர்பற்ற வாழ்க்கைகள் ஒரு நாள் மோதிக்கொள்கின்றன. அந்த மோதலின் தருணத்திலிருந்துதான் படத்தை தொடங்கிறார் பாலாஜி சக்திவேல். அந்த மோதல்தான் சாதாரணமாக நாம் கவனிக்காமல் கடந்து போகும் பாதையோர வாழ்க்கைகளை கவனத்திற்குக் கொண்டுவருகிறது. அந்த போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் அவ்வளவு பொறுமையாக கதை கேட்பாரா என்பதெல்லாம், அந்த கதை அவருடைய, நம்முடைய கவனத்திற்கு வரும் தருணம் தீர்மானிக்கிறது.

இந்தப் படத்தின் துவக்கத்தில் முறுக்குக் கம்பெனியின் இரக்கமற்ற முதலாளி மீது கொதிக்கும் எண்ணையை ஊற்றி விடுகிறான் பாதிக்கப்பட்ட பையன். மேல்வீட்டு வக்கிரம் பிடித்த பையன் பாடம் கேட்க வரும்போது ஆசிட் பற்றித்தான் கேட்கிறான். படத்தில் கொதிக்கும் எண்ணெய், ஆசிட் போன்ற வன்முறையான பொருள்கள் அங்கங்கே சுட்டப்பட்டே வருகின்றன.

இன்னொரு முக்கியமான கேள்வி கேட்கப் படுகிறது. அது படத்தின் இறுதிப்பகுதி பற்றி. நானும் படத்தை மல்டிப்ளெக்ஸில்தான் பார்த்தேன். கடைசியில் தண்டனை பெற்று அந்தப் பையன் போலீஸ் வண்டியில் ஏறிச்செல்வதுடன் அந்த "வானத்தையே எட்டிப்பிடிச்சேன்" பாட்டுடன் படத்தை முடித்திருந்தால் எப்படி எழுந்து வெளியே வருவது எனபதை யோசித்துப் பார்க்கமுடிய வில்லை. அவ்வளவு அநீதியான உலகத்திற்கு எப்படி திரும்பப் போவது என்ற சிக்கல் ஏற்படும். அந்தப் பெண் பதிலுக்கு இன்ஸ்பெகடரின் மேல் ஆசிட் அடித்த பிறகுதான் மனம் ஆசுவாசம் அடைகிறது. ஒரு நம்பிக்கை ஏற்படுகிறது.

இசையைப் பற்றி ஒன்று சொல்ல வேண்டும். பல சமயங்களில் பின்னணி சத்தங்கள் சங்கேதங்களாக பயன்பட்டுள்ளன. இரண்டாவது பகுதியில் அதே நிகழ்வு மீண்டும் காட்டப்படும்போது அந்த பின்னணி சத்தம் ஒரு மார்க்கராக பயன்படுகிறது. இதையெல்லாம் நுட்பமாக கவனித்து செய்திருக் கிறார்கள் என்பது பாராட்டத்தக்கது. நான் இதற்காகவே படத்தை

இரண்டாவது முறையும் பார்த்தேன்.

அந்த பள்ளி நடத்தும் பெண் பல்வேறு விதங்களில் மோசமான பெண்ணாக சித்தரிக்கப் படுவது தேவையா என்று தெரியவில்லை. அதேபோல அரசியல்வாதிகள் போன்ற வில்லன்களை காட்டும்போது அவர்கள் எப்போதும் மஸாஜ் பார்லர் போன்ற இடங்களில் அழகிகள் சூழ்ந்தாற்போல இருப்பார்கள் என்பதெல்லாம் மிகை. இது போன்ற ஸ்டீரியோடைப்பான காட்சிகளை தவிர்த்திருக்கலாம்.

இன்னொரு பாராட்டத்தகுந்த விஷயம் பாலாஜி சக்திவேல் வறியவர்களை அழுமூஞ்சிகளாகக் காட்டவில்லை. அவர்கள் உற்சாகமாகத்தான் இருக்கிறார்கள். அவர்களை செண்டிமண்டாகப் பயன்படுத்திவிட்டார் என்பதோ, அல்லது அந்தப் பையன் செல்போனில் படம்பிடிப்பதை வைத்து ஆபாசமான, கிளர்ச்சியான காட்சியை அமைத்துவிட்டார் என்பதோ அநியாயமான குற்றச்சாட்டு. உண்மையில் அப்படியெல்லாம் செய்திருந்தால் படம் மிக மோசமாகப் போயிருக்கும். பாலாஜி சக்திவேல் கவனமாகத் தவிர்த்திருக்கிறார். செய்நேர்த்தி என்ற அளவிலியே ஒரு நல்ல படம் என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன்.

ஷங்கர்ராமசுப்ரமண்யன்: சமீபத்தில் வழங்கப் பட்ட நீதி என்பது தில்ஷன் வழக்கில். உங்களுக்கு நினைவிருக்கலாம். ஒரு பையன் வாதங்கொட்டை பொறுக்குவதற்காக ஒத்தைக்கிணறு பகுதியில் ராணுவத்தினர் இடத்திற்கு சென்றபோது, ராமராஜ் என்பவர் அவனை சுட்டு விடுகிறார். அதை விரைவு நீதிமன்றத்தில் விசாரித்து ஓராண்டிலேயே தண்டனை வழங்கப்பட்டுவிட்டது. அதற்கு மக்களிடையே ஏற்பட்ட கோபம், ஊடகங்களின் கண்டனம் எல்லாம் ஓரளவு காரணமாக இருந்தது. அப்படி நீதி குறித்த ஒரு பொது அக்கறையை ஏற்படுத்தக்கூடிய படமாகத்தான் நான் இந்தப் படத்தை கருதுகிறேன். இது போன்ற ஒரு கதையை எப்படி படமாக்குவது என்பது சவாலானது. இந்தப் படத்தை ஒரு சுவாரசியமான படமாக, ஹ்யூமர் கூட இல்லை என்று சொல்லமுடியாது, செய்திருப்பது முக்கியமானது. இந்தப் படத்தில் அழவைக்கவேண்டும் என்ற நோக்கம் இல்லை என்றுதான் நினைக்கிறேன். பார்வையாளர்களை துளைக்கும் ஒரு எதார்த்தம் இருக்கிறது.

ஆனால் கண்ணீர் விட்டு தப்பிக்க முடியாது என்றுதான் எனக்குப்படுகிறது. அழமுடியாமல் துளைக்கப்படுவதுதான் இந்தப் படத்தின் வெற்றி.

ராஜன் குறை: நான் தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டிருப்பதில், ஒரு மையமான கருத்தாக்கம் “அன்றாட வாழ்வு வெளியை ஊடுருவுவது” என்பதுதான். இது ஏன் தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் முக்கியமானது என்றால், தமிழ் சினிமா துவக்ககாலம் முதல் பல பத்தாண்டுகள் தனித்தியங்கும் சினிமாவாகத்தான் இருந்தது. அதாவது நடைமுறை வாழ்விலிருந்து தனித்தியங்குவதாக இருந்தது. உதாரணம் ஒரு வீட்டின் அறைகளைக் காட்டினால் ஒரு வீடு போல இருந்தால் போதும். அப்படியே ஒரு வீட்டின் அறைக்கான அடையாளங்கள் எல்லாவற்றையும் உருவாக்கவேண்டியதில். அதாவது வீடு போன்ற இடத்தின்மூலம் இது வீடு என்று உணர்த்தினால் போதுமானது. வீடு போன்றே தத்ரூபமாக இருக்கவேண்டியதில்லை. அலுவலகம், போலீஸ் ஸ்டேஷன் எல்லாவற்றிற்கும் அதுதான் விதி. எதுவுமே தத்ரூபமாக இருக்க வேண்டியதில்லை. ஒரு காந்தி, நேரு படம், அம்பேத்கர் படம் ஆகியவற்றை மாட்டினால் அரசு அலுவலகம் என்று எடுத்துக்கொள்ள போதுமானது. அதுபோன்ற அணுகுமுறை கொஞ்சம் கொஞ் சமாக மாறி வந்தாலும், பாலாஜி சக்திவேலின் காதல் படம் அதை முற்றிலுமாக மாற்றிய ஒரு தருணம் என்று நான் நினைக்கிறேன். விளக்கமாக எழுதியுள்ளேன். அவருடைய இந்தப் படத்தில் அந்த வாழ்வின் வெளி என்பது கூடுதலாக முக்கியமான பரிமாணத்தை பெறுகிறது. மத்தியதர வாழ்க்கை நடைபெறும் அதே வெளியில், வேறு வெளிகளை சேர்ந்தவர்களும் புழங்குகிறார்கள். நம் வீட்டுக்கு வேலை செய்ய வரும் பெண் எப்படிப்பட்ட இடத்தில் வசிக்கிறார் என்பதை நாம் யோசிக்க மாட்டோம். ரோஸியைத் தேடிப்போகும்போது அந்தப் பெண்ணின் குடிசைப்பகுதியை பார்க்கிறார்கள் சாலையோரத்துச் சிறுவர்கள். அப்போது அவள் வீட்டிற்கு அருகே ஒரு மறைப்பின் ஒருவர் குளித்துக்கொண்டிருக்கிறார். கதைக்கு தேவையில்லாத அந்த விவரம் குடிசையைப்பகுதியை உயிர்ப்போடு கொண்டு வருகிறது.

படத்தின் முற்பகுதியும், பிற்பகுதியும் அந்த வெளியின் இரண்டு அடுக்குகள். ஒரே வெளியில் இரண்டு விதமான வாழ்க்கை முறைகள் ஒன்றன் மீது ஒன்று படிந்துள்ளது. ஒரு பகுதி வெளிச்சமான பகுதி; அதற்குக்கீழேயுள்ள அடித்தளவாழ்வுவெளிச்சத்திற்கு வராத பகுதி. அந்த விதத்தில் அந்த வேலைக்காரப் பெண்ணின் ஆசிட் ஊற்றப்பட்ட முகம் ஒரு குறியீடாகிறது. கடைசிக்காட்சியில் போர்வையால் மறைக்கப்பட்ட அந்த குரூரமாக சிதைக்கப்பட்ட பகுதி வெளிப்படும்போது, இந்த படமே அழகற்ற ஒரு பகுதியை திரை விலக்கி காட்டுவதுதான் என்பது உருவகமாக உணர்த்தப்படுகிறது நான் படித்த பல விமர்சனங்கள் இதைக் குறிப்பிடாதது எனக்கு ஏமாற்றமாக இருந்தது. படத்தின் இறுதிக்காட்சி ஒரு நுட்பமான படிமம் என்பதை கணக்கில்

கொண்டு பார்க்கும்போது, முதல் காட்சியில் அந்த ஒற்றைக்கண் வழியாக பார்ப்பதிலிருந்து படம் துவங்குவதை வெறும் காப்பியடிக்கப்பட்ட காட்சியமைப்பாக பார்க்கவேண்டியதில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது.

மோனிகா: முதலில் இரண்டு விதமான வர்க்க சமூகங்களை ஒப்புநோக்கி நுட்பமாக எடுத்திருப்பது இந்த படத்தின் முக்கிய அம்சம். பெரும்பாலான படங்கள் ஏதாவது ஒருவர்க்கம்சார்ந்த வாழ்க்கையை கூறுவதாகத்தான் இருக்கின்றன. இந்த படம் ஒரு முரண்பட்ட இருவேறு சமூக வாழ்க்கையை கூறியுள்ளது. இரண்டாவது வெங்காயம் என்ற சமீபத்திய பட்த்தின் பல காட்சிகள் இதைவிட சினிமாவிற்கான எந்த ஜோடனைகளும் இன்றி எடுக்கப்பட்டிருந்தது. அத்துடன் ஒப்பிட்டால் இந்தப் படம் சினிமாவாகத் தெரிகிறது. இருந்தாலும் இவ்வகை முயற்சிகள் முக்கியம். பின்னர் இதில் பிரதேசம் சார்ந்த எதார்த்தம் இல்லை என்று சிலர் கூறினார்கள். நான் அதை ஒரு சாதகமான அம்சமாகத்தான் பார்க்கிறேன். மதுரைப் படங்களைப் போல ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதேச, இனவரைவியல் கூறுகளின் மூலம் படத்தின் நம்பகத்தன்மையை அதிகரிப்பதைவிட இது முக்கியமானது. ஒரு காதல் கதையாகவும் இது அழுத்தமாக இருக்கிறது. அந்தப் பையன் தன் தாயை இழந்த சோகத்தில் இருப்பவன். அவன் இறுதியில் இந்தப் பெண்ணை சிறையில் பார்த்து தான் காத்திருப்பதாக கூறுபோது அவள் முகத்திரை விலகும் தருணம், அவன் தாயை அடைவதான தருணமாக இருக்கிறது. காதல் ஒரு சிறந்த பரிமாணத்தில் வெளிப்பட்டுள்ளது. எனக்கு படத்தில் விடுபட்டதாக தோன்றுவது, அந்த மத்தியதர வர்க்கக் குடும்பம், அவர்கள் வீட்டில் வேலைக்காரிக்கு ஏற்பட்ட விபத்திற்கு எந்த விதத்திலும்பொறுப்பேற்காமல்இருப்பது.ஒருவேளை அவர்கள் பெண்ணிற்காக வீசப்பட்ட ஆசிட்டாக இருக்கலாமோ என்ற எண்ணம் அவர்களுக்குத் தோன்றுவதில்லை. எப்படியிருந்தாலும் அவர்கள் பாதிக்கப்பட்ட அந்த வேலைக்காரிக்கு ஏதாவது உதவ நினைக்க வேண்டாமா? அந்த போலீஸ்காரர் சித்தரிப்பு என் அனுபவத்தில் சரியாக இருக்கிறது.

என்னைப் பொறுத்தவரையில் இந்தப் படத்தில் முக்கியமாகப் படுவது வணிக அம்சங்கள் இல்லாமலிருப்பதோ, ஆபாசம் இல்லாததோ கிடையாது; இதில் இடம்பெற்றுள்ள வர்க்க கோபம்தான் இதன் சிறப்பம்சம். அந்தக் கோபம் வெளிப்படுவது சரியான அரசியல் சிந்தனைக்கு இட்டுச்செல்லும் என்று நினைக்கிறேன். அதுவே இந்தப் படத்தின் முக்கியத்துவம்.

பொன்.சந்திரன்: ராஜன் கூறியது போல அந்தக் கடைசி காட்சி சமூகத்தின் அழகான, குரூரமான பகுதிகளை குறிப்பது என்று கொள்வது சரியாக இருக்கும். இருள், ஒளி என்பது போன்ற ஒரு எதிரெதிர் உண்மைகள் இருக்கின்றன. அதில் மறைந்திருப்பதை திரைவிலக்கிக் காட்டும் முயற்சி என்று சொல்வதில் தவறில்லை. அந்த விதத்தில் முக்கியமான படம்.

ஜீவா நந்தன்: இந்தப் படத்திலுள்ள பல்வேறு குறைகள் இங்கு சுட்டிக்காட்டப்பட்டாலும் அவை இன்னமும் மேம்பட்ட படங்கள் உருவாக வேண்டும் என்பதற்காகத்தான். இந்தப் படத்தில் எந்த வணிக சமரசமும் இல்லை என்பது முக்கியம். அந்த செல்போன், எம்.எம்.எஸ் விஷயங்களை வைத்துக்கொண்டு கிளர்ச்சியான காட்சிகளை சேர்த்திருக்கலாம். அதையெல்லாம் இயக்குநர் தவிர்த்திருப்பது பாராட்டப்படவேண்டியது. இது போன்ற முயற்சிகளையும் அதிகமாக விமர்சனம் செய்து விடுவது மாற்றத்திற்கு உதவாது. நம்முடைய பாராட்டுக்களை பதிவுசெய்வதன் மூலம்தான் அடுத்த கட்டத்திற்கு போக முடியும். அந்த விதத்தில் என்னுடைய மகிழ்ச்சியையும், பாராட்டுகளையும் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆனந்த்: நானும் வணிகரீதியான சமரசங்களை தவிர்த்து இப்படி ஒரு சின்ன பட்ஜெட் படம் செய்ததை பாராட்டுகிறேன். ஆனால் அந்தக் காரணத்திலேயே காண்டிட் காமிராவை ஈரானிய படங்கள் பயன்படுத்தும் விதத்தை நினைக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. ஈரானிய படங்கள் உலகெங்கும் பார்க்கப்படுகின்றன. நாமும் பார்க்கிறோம். இது போன்ற தமிழ் படங்களும் உலகெங்கும் பார்க்கப்படவேண்டும். அதற்கு நமது காட்சியமைப்புகளும், இசையின் பயன்பாடும் இன்னம் சிறப்பாக அமைய வேண்டும். ஆனால் அவையெல்லாம் தொடர்ந்து மேம்படும் என்ற நம்பிக்கையை இந்தப் படம் தருகிறது.

பாமரன்: என்னைப்பொறுத்தவரையில் இந்தப் படத்தில் முக்கியமாகப் படுவது வணிக அம்சங்கள் இல்லாமலிருப்பதோ, ஆபாசம் இல்லாததோ கிடையாது; இதில் இடம்பெற்றுள்ள வர்க்க கோபம்தான் இதன் சிறப்பம்சம். அந்தக் கோபம் வெளிப்படுவது சரியான அரசியல் சிந்தனைக்கு இட்டுச்செல்லும் என்று நினைக்கிறேன். அதுவே இந்தப் படத்தின் முக்கியத்துவம்.

முகமது சஃபி: (உரையாடல் நிகழ்ந்த அன்று வந்திருந்தபோதும், படம் பார்த்திராததால் பிறகு

எழுதிய அனுப்பிய குறிப்பு) படத்தில் காட்சி காட்சியாகப் பேச ஏராளமான விஷயங்கள் இருக்கின்றன. அதுவே இப்படத்தின் பலம். நடந்து போகின்றவர்கள்.ஸ்கூட்டர் வைத்திருப்பவர்கள். கார் வைத்திருப்பவர்கள் என்று மூன்று வர்க்கங்களைப் பற்றியுமே திரைப்படம் பேசுகிறது. அதுவும் என் கண்ணில் முதலில் அழுத்தியது அந்த ஜோதி கதாபாத்திரம் போட்டிருக்கும் ஆண் சட்டை. அது ஓர் சமூக அவலம். எதோவொரு எஜமான அண்ணன் கொடுத்த பொருத்தமில்லாமல் தொளதொளவென்று இருக்கும் பழைய சட்டையை போட்டுக் கொண்டு வீட்டு வேலை செய்யப்போகும் பெண்களை நாம் சாதாரணமாகக் காணமுடியும். இன்னொரு பக்கத்தில் ஆர்த்தி அபார்மென்டில் வளர்பவள். அடிக்கடி கண்ணாடி பார்த்து, தனது அழகை ரசித்து பெருமிதம் கொள்பவளாக அவள் இருக்கிறாள். கடைசியில் அவளுக்கிருக்கும் நியாய உணர்வுதான் தைரியமாக அவளை போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்குப் போக வைக்கிறது.

ப்ளே பாய் ஸ்டிக்கரை காரில் ஒட்டிக்கொண்டு சுற்றும் அந்தப் பணக்கார வீட்டுப் பையனான தினேஷீக்கு ஆர்த்தியின் மேல் எந்தவொரு மதிப்பும் கிடையாது. அவள் அவனுக்கு ஓர் அயிட்டம்தான். 'அயிட்டம்' காலிங் என்றுதான் அவனுக்கு செல்போன் அழைப்பு வருகிறது. சமூகப்படியில் உயரப்போக துடிக்கும் தனது அம்மாவின் ரகசிய வாழ்வைத் தெரிந்தவனாகவே தினேஷ் இருக்கக் கூடும் என நாம் யூகித்துக்கொள்ள இடமிருக்கிறது. செக்ரட்டரியுடன் இருக்கும் அம்மாவை பணம் போடச்சொல்லி அவன் மிரட்டுகிறான். மீடியாக்களுக்கு பயப்பட்டு டீசன் டான முகத்தை பொதுவாழ்க் கையில் வைத்துக் கொள்ள விரும்பும் தனது அம்மா மாதிரியே அவனும் டீசன்டான வழி முறைகளைக் கையாண்டே ஆர்த்தியை தனது பொறியில் வீழ்த்தப் பார்க்கிறான்.

ஜென்டில் மேன் என்று தான் நம்பும் தினேஷ் தனக்குத் தெரியாமல் தனது அந்தரங்கத்தை படம் எடுத்துவிட்டதைப்பார்த்துஅதிர்ச்சிஅடைந்துதான் ஆர்த்தி அவனிடமிருந்து விலகிப் போகிறாள். ஆனால் அதற்கு முன்னால் காஃபி ஷாப்பில் அவள் இருக்கும் போது தினேஷின் நண்பர்கள் அனுப்பிய, கிட்டத்தட்ட ஆபாசமான எம்எம்எஸ் ஐ அவளால் எப்படி ரசிக்க முடிகிறது? ரசித்ததற்கு வேறுகாரணம் காட்டி தினேஷிடமிருந்து அவளால் மறைக்கவும் முடிகிறது. அவள் மறைப்பதை தினேசும் புரிந்து கொண்டு மனசுக்குள் அவளை திட்டிக்கொண்டு அவளுடன் அசட்டுச் சிரிப்பு சிரிக்கிறான். அக்காட்சியில் பாலியல் சம்பந்தப்பட்ட நமது கலாசார மனப்பான்மைகள் தினேஷ் ஆர்த்தியின் ஊடாட்டதில் நன்கு வெளிப்பட்டிருப்பதாகவே கருதுகிறேன்

காஃபி ஷாப் மாதிரியான பொது இடத்தில் ஒரு வெள்ளைக்கார காதல் ஜோடி பகிரங்கமாக முத்தம் கொடுத்துக் கொள்வதைப் பார்த்து ஆர்த்தி தனது பார்வையைத் திருப்பிக் கொண்டு முகம் சுளிக்கிறாள். பார்வையாளராகிய நாமும் ஆர்த்தி மாதிரியேதான் நடந்து கொள்ள விரும்புவோம். அப்போதுதான் அவள் கையிலிருக்கும் தினேஷின் போனுக்கு ஒரு ஆபாசமான படம் வருகிறது. அந்தப் படத்தில் உள்ளாடை மட்டும் இருந்து, குழந்தை இல்லாதிருந்தால் விரசமான காட்சியாய் போயிருந்திருக்கும்.படத்தைப் பார்த்து ஆர்த்தி ரசித்து சிரிக்கிறாள். அந்த ஜோக் வெறும் ஜோக்காக இருப்பதில்லை. பொது இடத்தில் தணிக்கை செய்யப்பட வேண்டிய ஆபாசத்தை அந்த ஜோக் பொதிந்து வைத்திருக்கிறது. பொது ஒழுங்கை உறுத்தாமல் பாலியல் விஷயம் ஜோக் வடிவத்தில் வருவதால்தான் ஆர்த்தி அதை ரசிக்கிறாள். நமக்கும் அது பெரிதாக தோன்றுவதில்லை.

பப்ளிக் டீசன்சியை அந்த ஜோக் காப்பாற்றுகிறது. தப்பு செய்யும் தினேஷ் அம்மாவின் கறை வெளியே தெரியாமல் காப்பாற்றும் இன்ஸ்பெக்டர் வேலையைத்தான் அந்த ஜோக்கும் செய்கிறது.

பெற்றோர்களின் நீட்சியானது கதாபாத்திரங் களில் தொடர்வதும் பாராட்டப்பட வேண்டிய விஷயம். வேலுச்சாமி தனக்கு தலைவாரி விட்ட தனது தாயை ஜோதியிடம் பார்க்கிறான். ஜோதியின் அறச் சீற்றத்திற்கு போராளியாய் வாழ்ந்து மறைந்த அவளது தந்தைதான் காரணம் என்று கடைசிக் காட்சியில் அவள் எழுதிய கடிதம் நமக்குத் தெரிவிக்கிறது.

படத்தின் ஆரம்பக் காட்சியில் அறுவை சிகிச்சை அறையிலிருந்து ஜோதியின் பார்வையிலிருந்து படத்தை துவங்குவதும், கடைசிக்காட்சியில் பாதி முகம் வெந்த நிலையில் பார்வையாளர்களை பார்த்த நிலையில் ஜோதி சிறையில் நிற்பதும் எனக்குப் பிடித்திருந்தன.

(தொகுப்பாளர் குறிப்பு: ஒலிப்பதிவுக் கருவிகளில் ஏற்பட்ட சில பிரச்சினைகளால் பல கருத்துக்கள் முழுமையாகப் பதிவாகவில்லை. பொதுவாகவே உரையாடல்களை சுருக்கித்தான் வெளியிடுவோம் என்றாலும் இந்த முறை எங்களை மீறி சில எடிட்டிங் முடிவுகளை இயந்திரங்கள் செய்துவிட்டன. முக்கியமான கருத்துக்கள் விட்டுப்போயிருப்பதாக கருதும் நண்பர்கள், தயவுசெய்து அதை சிறு குறிப்புகளாக/ விரிவான கட்டுரைகளாக அனுப்பினால் அடுத்த இதழில் வெளியிடுவோம் என உறுதி கூறுகிறோம். பொதுவாக பதிவான பகுதிகளில் உரையாடலின் மைய இழை சரிவர வந்திருப்பதாகத் தோன்றுவதாலும், மீண்டும் நண்பர்களை தொடர்பு கொள்ள அவகாசம் இல்லாததாலும் இதை வெளியிடுகிறோம்)

தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

மாந்திரீக செப்பு (மாய பொம்மை)

பகல் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்பப்பட்டேன். எனது முன்பாக குருஜி ரவி, சேகர்ஜியும் திருதிருவென விழித்தவனைப் பார்த்து ரவி சிரித்தார். 'இவன்தானா' என்றார் சேகரிடம். சேகர், ஆமாம் என்று தலையாட்டினார். சேகர் கையிலிருந்து வெளியேறும் சிகரெட் புகை. அறை ஜன்னல் வழியே வரும் மின் மாலை சூரியனில் கலந்தது இந்த வெளிச்ச கீற்றைகளில் விடுதி அறையின் இதுவரை நாம் காணாத தூசிகள். தங்க துகள்களாகி மிதந்து ஜன்னலை நோக்கிச் சுழன்றன. இதை நான் கவனித்ததும், ரவி உற்சாகமாகிவிட்டார். ரவியும், நானும் சந்திப்பது இதுவே முதல்முறை. சினிமா விதிப்படி. நீங்கள் ஒருவரிடம் உதவியாளாக பணிபுரியும் வாய்ப்பை உருவாக்க நிறைய 'ஜோலி'கள் செய்யவேண்டும். எனக்கு தெரிந்த ஒளிப்பதிவாளர் ஒருவர் அவருடைய குருஜியிடம் 'பணி' எடுக்க இரண்டு ஆண்டுகள். வேறுவேறு நாட்களில், சிவகங்கையிலிருந்து சென்னைக்கு பயணப்பட்டிருக்கிறார். குருவுக்கும் நம்மவருக்குமான சந்திப்பு பெரும்பாலும் 24 சட்டகங்களுக்குள் முடிந்துவிடும். 'ஜூலை' 28 வாங்க. ஜூலை 28 கிருத்தியமாக குருஜி முன் நின்றதும். நம்மவரின் எகிறி அடிக்கும் இதயதுடிப்பை பொருட்படுத்தாமல் குருஜி சொல்வார். செப்டம்பர் 13 வாங்க. மறுபடி 24 பிரேம்கள்.

இடைப்பட்ட நாட்களில் நம்மவர் அஞ்சலட்டையில் சித்திரங்களைத் தீட்டி, குருஜிக்கு அனுப்புவார். ஒரு கட்டத்தில் இந்தச் சித்திர அஞ்சலட்டைகள் திருமதி குருஜிக்கு மிகவும் நெகிழ்ச்சியைத் தந்துவிட்டது. இயல்பாகவே திருமதி. குருஜி தனது கணவரின் உதவியாளர்களை, கனிவுடன், பெற்ற பிள்ளைகளைப்போல ஆதரிப்பவர். பிறகு ஒரு பொன்னான நாளில் நம்மவர் மீது கவிழ்ந்திருந்த மேகங்கள் விலக குருஜி, தன்னோடு வேலை செய்ய நம்மவரை அழைத்தார். (குருஜி, தனது உதவியாளர்களை உதவும் கரங்கள் என்பார்).

நான், இதுபோன்று எந்த முயற்சியும் எடுக்காமல் நேரடியாக படப்பிடிப்புக்கு வந்தது ரவிக்கு, ஆறுதலான காமடி ஆகிவிட்டது. பின்னாட்களில் ரவி எல்லோரிடமும் சொல்வதற்கான ஒரு சம்பவம் ஆக நான் ஆகிப்போனேன். கொஞ்ச நேரத்தில் ஆண்டனி வந்துவிட்டான். (ஆண்டனி தயாரிப்பு நிர்வாகி) ஆண்டனி மூன்று வேளையும் தீர்த்தமாடக்கூடியவன். மதியம் உண்டதின் மயக்கம். இன்னும் இவனின் சிவந்த கன்னங்களைவிட்டு விலகவில்லை. (நன்றாக நினைவிருக்கிறது. ஆண்டனியின் கன்னம் கோபால் பல்பொடி நிறத்தில் இருக்கும்) ஆண்டனி நேரடியாக ரவியிடம் பேசினான். இருவரும் மறுநாள் படப்பிடிற்கான, லோகேஷன் பார்க்க புறப்பட்டார்கள். ஆண்டனி என்னைப்பார்த்து சிரித்தான். ரவி 'நல்லா ரெஸ்ட் எடுங்க' என்று சொல்லிவிட்டு சிரிக்க ஆரம்பித்தார். ஆண்டனி சிரிக்க முடியாமல் என்னைப்பார்த்து விழித்தான். உடனே ரவி, நான் 'சம்பவம்' ஆன கதையை அவனுக்கு மலையாளத்தில் விவரித்தபடி 'சிரி'யுடன் வெளிநடந்தார். மிச்சமிருந்த அந்த நாளில் புதிதாய் ஒரு சம்பவமும் நடக்கவில்லை. இரவில் சீக்கிரமாய் சேகர் தூங்கிவிட்டார். தூக்கமின்றி, முதல்நாள். படப்பிடிப்பை, விதவிதமாக கற்பனை செய்தபடி. எனது படுக்கையில் கிடந்தேன். நள்ளிரவில் சேகரின் மெல்லிய குறட்டை ஒலி. என்னை மூச்சுத் திறணச்செய்தது. செய்வது அறியாமல் உறைந்துபோனேன். அப்போதுதான் கவனித்தேன். ஜன்னல் திரைச்சீலை வழியே வரும் மஞ்சள் ஒளியை. உடனே எனக்கு, சேகர், சென்னை தி.நகர். தெருக்களில் இரவுகளில் ஒளிவேட்டைக்கு அழைத்து சென்றது நினைவில் வந்துவிட்டது. "இன்னைக்கு நைட் 'லைட் ஹண்டிங்' போறோம்" என்று சேகர் சொல்லும்போது, ஒன்றும் புரியவில்லை. என்றாலும் சேகரை நோக்கிச் சிரித்தேன். சேகர் உற்சாகத்துடன் "உங்களுக்கு தெரியாது இல்லியா. இன்னைக்கு தெரிஞ்சிடும். இரவுகள்ல. லைட்டு எப்பிடி இருக்கு என்ன மாதிரியான பேட்டன்களை கிரியேட் பண்ணுது. ஒரு தெரு விளக்கு, அல்லது ஜன்னல் வழியா வர்ற வெளிச்சம் தெருவில, என்ன மாதிரியா கோலம்போடுது, நீங்க கல்யாண்ஜி படிச்சிருக்கீங்களா"

"படிச்சிருக்கேன் சார்" என்றேன்.

"அசோக் மேத்தா தெரியுமா." பெரிய மாஸ்டர் ராஜீவ் மேனனுக்கு அவர்தான் கடவுள். கடவுளோட தொப்பியை ராஜீவ் தன்னோட ரூம்ல வைச்சிருக்கார். தொப்பி வைச்சிருந்தா கடவுளாகிடமுடியுமா... என்றபடி சேகர் சிரித்தார். சிரித்து முடித்து மறுபடி சிரித்தார். நான் சிரிக்க முடியாமல் அவரைப் பார்த்தேன். "அசோக் மேத்தா சின்னவயசில பாகிஸ்தான்ல இருந்து பம்பாய் வந்து, மெகபூஸ்டீயோவை சுற்றி திரிஞ்சு ஒரு கட்டத்தில மிட்டாய் வித்தாரு. பிறகு ஸ்டுடியோவுக்குள்ளே எடுபிடி வேலைகள் செய்ஞ்சுட்டு ஒளிப்பதிவாளர் ஆனாரு. பண்டிட் குயின், கல்நாயக் எல்லாம் அசோக்மேத்தா தான். பண்டிட்குயின் பார்த்திருக்கீங்களா"

"இல்லசார்."

சேகர் கபூர்தான் டைரக்டர் என்றார். எப்படியோ நினைவுத்தடம் மறந்து உறங்கப்

போனேன். காலையில் 5 மணிக்கு அறைக்கதவு தட்டப்பட்டது. எழுந்து கதவைத் திறந்தேன். குறைந்த வெளிச்சத்தில் ஒருவர் 'சாயா' என்று இரண்டு எவர்சில்வர் டம்பளர்களை நீட்டினார். அடுத்து, பக்கத்து அறையை நோக்கி நகர்ந்தார். டீ டம்பளர்களை கையில் வைத்தபடி. தீவிரமாக உறங்கும் சேகரைப் பார்த்தேன். ஆனால் முகத்தை மூடியிருக்கும் போர்வையை விலக்காமல் சேகர் கேட்டார். "டீ குடுத்துட்டானா சேட்டன். குடிச்சு தொலைங்க" "சார் உங்களுக்கு" சேகர் பதில் சொல்லவில்லை.

அடர்ந்த பழுப்பு நிறத்தில் படர்ந்திருக்கும் ஆடையை ஊதித்தள்ளிவிட்டு, டீயை குடித்தேன். இன்னொரு டம்ளரை சுவர் ஓரமாக வைத்துவிட்டு குளியலறைக்குள் புகுந்தேன். குளித்துவிட்டு

அதிகாலை குளிர்நீர் குளியல் தொந்தரவாகவோ, ஏதுவாகவோ இல்லை. எனது பெட்டியைத் திறந்து சட்டையை எடுக்கும்போது மறுபடி கதவு தட்டப்படும் சத்தம். சேகர் படுத்திருக்கும் பக்கம் பார்த்தேன். சேகர் மெதுவாக போர்வையை விலக்கிவிட்டு எழுந்து உட்கார்ந்தார். என்னைப் பார்த்து கதவைத் திறங்க என சைகை செய்தார். கதவைத் திறந்தேன். வெளியே இன்னொரு ஆள் பிளாஸ்க் டம்ளர்களுடன் அந்தக் காலத்தில் பிளாஸ்டிக் குவளைகள் வந்திருக்கவில்லை.

"சார் சாயா" என்றான். நான் திரும்பி அறைக்குள் பார்த்தேன். சேகர் கட்டிலில் இல்லை. அப்போது சேகர் குளியலறைகுள்ளிருந்து இருமும் சத்தம். இந்த இருமல் எனக்கு மிகவும் தெரிந்த இருமல். பில்டர் வில்ஸ்தனமான இருமல்.

"சாயா குடிச்சாச்சு" என்றேன்.

'ஓகே' சார் என்று சொல்லிய படி நகர்ந்தான் சாயாக்காரன்.

பிறகு, குளியறையிலிருந்து மீண்டு வந்த சேகர், "லைட்ட ஆன் பண்ணுங்க." ரெண்டு தடவை டீ குடுக்கிறானுங்களென்னு சந்தோஷப்படாதீங்க. நம்மள சீக்கிரமே எழுப்பிடுதறதுக்கு இந்த 'சார் சாயா' டெக்னிக். இந்த புரொடக்ஷன் ஆளுங்க, அதாங்க, உணவு உபசரிப்பு குழு பயங்கரமான கம்னாட்டிங்க. பச்சை தண்ணியில உளுந்தவடை சுடுவானுங்க."

மாதவி கீழே இறங்கி சில நிமிடங்கள் கழித்து சுசித்ரா இறங்கினார். எனக்கு மேற்கில் சூர்யோதயம் என்பதாக இருந்தது. வெட்டவெளியில் காற்றில் மிதக்கும் பஞ்சாபி. சல்வார் ஹமீஸில் எங்களை நோக்கி வந்தார். ரவி முன்னோடிப்போய் தன்னை அறிமுகம் செய்துகொண்டார். நானும் சேகரும் கைகுலுக்க பரிதவிக்கும் கைகளை ஒடுக்கியபடி நின்றோம்.

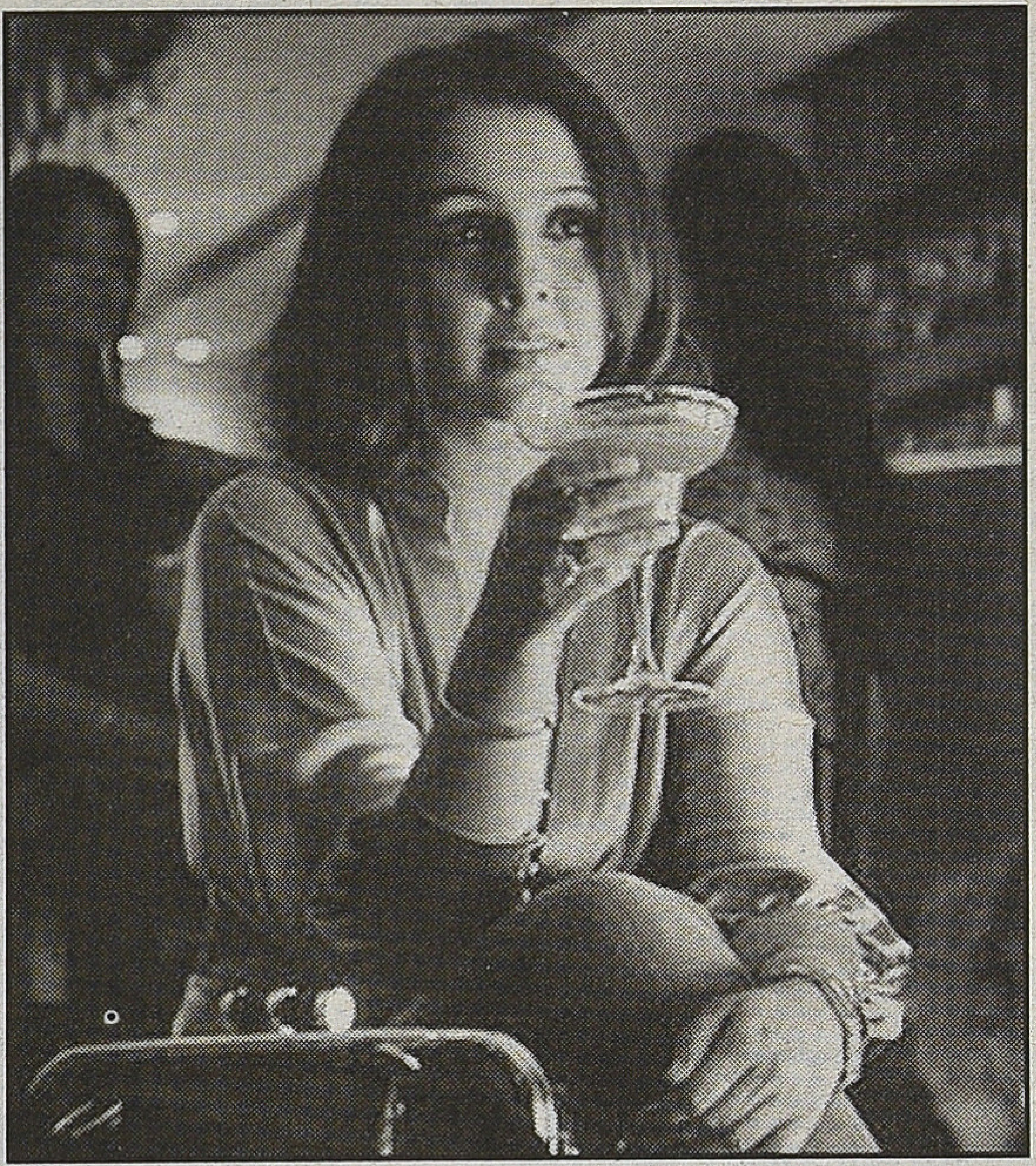
நான் சிரித்தேன். சேகரும் சிரித்தார். ஒவ்வொரு சிரிப்பிற்கு பிறகு எப்போதுமே சேகர் அன்புமயமான மனிதராகிவிடுவார். நாங்கள் இருவரும் அறையை பூட்டிவிட்டு படியிறங்கி கீழே வரவேற்பறை அடைந்தோம். சேகர் சிகரெட்டைப் பற்றவைத்து கொண்டார். சாவியை கொடுத்துவிட்டு விடுதியின் வாசலில் காத்திருக்கும் தமிழ்நாட்டிலிருந்து வந்து இருக்கக்கூடிய ஹேர்டிரஸ்ஸர், பத்மா, காஸ்ட்யூமர் ராஜேந்திரனுடன் அறிமுகம் ஆகினோம். மற்றவர்கள், தினசரி படப்பிடிப்பில் கலந்து கொள்பவர்களாகவும், நான் மட்டும் புதிதாக முதல் நாள் படப்பிடிப்பிற்கு செல்பவனாக, பதட்டம், புதுவாழ்க்கையை ருசிக்கும் மகிழ்ச்சியுடன் இருந்தேன். காலை சரியாக 6 மணிக்கெல்லாம், படப்பிடிப்பு தலத்தை நோக்கி வெள்ளை அம்பாசிடர் காரில் பயணம் தொடங்கியது. மெல்லிய குளிர்காற்றில் நகரத்தின் ஊடாகச் செல்வது மிகப்புதிதாக இருந்தது.

பயணம் முடிந்த இடம் சிறு வனம்போல இருந்தது. உயரத்தில் இருந்த பெயர்பலகையில் 'நவயோதயா ஸ்டூடியோ' என்ற எழுத்துக்கள். இனம் தெரியாத உற்சாகத்துடன் வண்டியிலிருந்து இறங்கினோம். 'மைடியர் குட்டிசாத்தான்' உருவான இடம் என்பது சேகருக்கும் எனக்கும் ஆசையை தூண்டுவதாக இருந்தது சேகர் வேகமாக. அரங்கத்திற்குள் நுழைந்தார். அப்போது உணவுக்குழுவின் ஆள் சார் டிபன் ரெடி என்று கூப்பிட்டார். சேகர் திரும்பி பார்க்காமல் போய்விட, நானும் அவரைப் பின்தொடர்ந்தேன். அரங்கத்தில் தயாரிப்பாளர், ஆண்டனி இருவரும் இருந்தார்கள். ஆண்டனி எங்களை தயாரிப்பாளருக்கு அறிமுகம் செய்தார். அதேசயம் ரவி பரபரப்புடன் வர நாங்களும் பரபரப்பிற்கு உள்ளானோம். சில நிமிடங்கள் நாங்கள் அரங்கிற்கு வெளியே காத்து நின்றோம். நான் குருஜி ரவியின் முகத்தை பார்த்துக்கொண்டு பவ்யமாக இருக்க, சேகர் சிகரெட் பற்றவைத்துக்கொண்டார். இவரின் புகைப்பிடிக்கும் பாணி தனித்துவமானது. ரவிதான் மெதுவாக சொன்னார். "பாம்பேயிலிருந்து ஹீரோயின் வர்றாங்க. சுசித்ராகிருஷ்ணமூர்த்தி", நான் "புதிய சன்ரைஸ் விளம்பரத்தில் வருவாங்களே அவங்களா சார்" என்றதும் ரவி, புன்னகையுடன் சேகரைப் பார்த்தார். சேகர் முகத்தில் புகை பரவ, 'பலே பாண்டியா' என்பதாக என் பக்கம் பார்த்தார்.

சிவப்பு நிற மாருதி காரிலிருந்து முதலில் இறங்கியது சுசித்ராவின் உதவியாளர். ஹேர் டிரஸ்ஸர். பாடிகார்ட் மற்றும் பல வேலைகள் செய்யக்கூடியவர். இவரின் பெயர் எனக்குத் தெரியாது என்றாலும், எனக்கு பிடித்தமான சத்யஜித்ராயின் சாருலதா, மாதவி முகர்ஜியின் பெயரால் இவரை அழைக்க விரும்புகிறேன். மாதவி கீழே இறங்கி சில நிமிடங்கள் கழித்து சுசித்ரா இறங்கினார். எனக்கு மேற்கில் சூர்யோதயம் என்பதாக இருந்தது. வெட்டவெளியில் காற்றில் மிதக்கும் பஞ்சாபி. சல்வார் கமீஸில் எங்களை நோக்கி வந்தார். ரவி முன்னாடிப்போய்த் தன்னை அறிமுகம் செய்துகொண்டார். நானும் சேகரும் கைகுலுக்க பரிதவிக்கும் கைகளை ஒடுக்கியபடி நின்றோம்.

உங்கள் (சுசித்ராவின்) கண்ணாடியில் தெரியும் எங்களது துல்லியமற்ற உருவங்களுக்கு விலையெதும் இல்லையா. சுசித்ரா. இதுவரைக்கும் தான் எல்லாம் நிதானமாக இருக்கிறது. பின் வந்த பொழுதுகளில்

எப்போதும் நின்றபடி வேலை செய்தோம். எதற்கு இவ்வளவு சத்தம். ஏன் இதயம் துடிப்பது இவ்வளவு வலுவாக இருக்கிறது. ரவி ஏன் எப்போதும் எரிந்து விழுகிறார். (ஒளிப்பதிவாளரின் கட்டற்ற கோபத்தை குறிக்கும் சொல் ‘எரிந்து விழுந்தார்’ நன்றாக இருக்கிறதா நண்பா)



இதற்கிடையே படப்பிடிப்பு ஆரம்பித்த சிலநாட்களிலே சேகர் சென்னைக்கு திரும்பி விட்டார். நானும், தயாரிப்பாளர் தரப்பு பையன் ஒருவன் கொட்டாரக்கார ஜேம்ஸ் மட்டும். ஜேம்ஸ், ரவிக்கு கடுமையாக பயப்படுவான். 22 நாட்களில். 70 காட்சிகள். 5 பாடல்கள், 3 சண்டைக் காட்சிகள் (இதில் மழையில் பிடிக்கப்பட்டது என தீவிர உன்மத்த நிலையில் நடந்த படப்பிடிப்பில் எனக்கு ஒரே ஒரு ஆசுவாசம். மாதவியின் மறைவில், பின்பக்கம் இருக்கக்கூடிய சுசித்ராதான். ஆனால் சுசித்ராவோ மாதவியிடம். தொடர்ச்சி ஆக கேட்பது ‘மேரா பால்’ மாதவி அவசரமின்றி ஓவல் வடிவில் உள்ள கைப்பிடி கொண்ட கண்ணாடியை தந்துவிட்டு. சீப்பால் சுசித்ராவின் கூந்தலை வருடுவார். ‘ஷாட்’டில் பங்கேற்றுவிட்டு, நாற்காலியில் அமரும் சுசித்ரா உடனடியா, ‘மேரா பால்’ என்பார். இது எனக்கு வேறுவிதமான ‘மித் ஆப் சிசிபஸ்’ ஆக தோன்றும்.

ஒருவழியாக சுசித்ரா நடிக்கும் பகுதிகள் எடுத்து முடித்தாயிற்று. இது ஏனக்குத் தெரியாது. நவோதாயாவின் அருகேயே பெரிய எச்எம்ஐ விளக்கின் அருகே வெளிச்சத்தை டிபியூஸ் செய்யக் கூடிய பட்டர் பேப்பர் பிரேமை பிடித்தபடி நின்றிருந்தேன். எனக்கு அந்த நாள், என்ன கிழமை? பகலா, இரவா என்று தெரியாமல் இருந்தது. எளிமையான காரணம்தான், மைடியர் குட்டிச்சாத்தானின் பிரம்மாண்டமான வெற்றிக்கு பிறகு என்ன செய்வது எனத்தெரியாமல், பராமரிப்பு இன்றி உறைந்து நிற்கும் நவோதாயா வின் வடிவம். எங்களது மனநிலைக்கு பொருத்தமான பின்னணி ஆக இருந்தது. படப்பிடிப்பிற்கு பிறகு ஒவ்வோர் நாளும் அதிகாலையில் 3 மணிக்குத் தங்கும் விடுதிக்கு குளித்துவிட்டு, துணி மாற்ற ஒரு 30 நிமிடங்கள் அனுமதிக்கப்பட்டது. 30 நிமிடத்தில் ஒன்று அறியாதவர்கள்போல, ‘உணவுக்காரன்’ நிச்சயமாக, இரண்டுமுறை, அறைக்கதவை ஓங்கி அறைந்து, ‘சார் சாயா’ என்று கனிவாக தருவான். ஒரு நாள், காலை உணவு புட்டு, பச்சையறை 11 மணிக்கு நின்றபடி உண்ணும்போதுதான். மூக்கில் இருந்து ஒழுகிய ரத்தம் சாப்பிடும் தட்டில் விழுந்து பரவியது. யாரும் அறியாமல் புட்டுடன் ரத்தத்தை துடைத்தெறிந்துவிட்டு சாப்பிட்டேன். இதைக் கவனித்தலைட்மேன்(ஒளி அதிகாரி) துஷ்யந்தன், “சார் ஒண்ணும் இல்ல. சூடுதான்” இதற்குள் ரவி பெருங்குரலெடுத்து அலறும் சத்தம் கேட்டது.

கடமை கூவி அழைக்கும்போது ரத்தத்தை பேச சினிமா அடிமைகளுக்கு வாய்ப்பு இருக்கிறதா என்ன? இப்படியாக எல்லாமே தலைகீழாகி எங்கே விட்டாலும், தூங்கி விழத் தயாராக இருந்த நேரத்தில். மறுபடி சந்தேகம் அது பகலா இரவா. வேறு ஒன்றுமில்லை எங்களுக்கு. படப்பிடிப்பில், கதையின் கால, வேளைகள், இரவு / பகல் (எபஃக்ட் என்பார்கள்) என்பது இருக்கும். தவிர சில காட்சிகள், டே ஃபார் நைட் என்று பகல் நேரத்தில் நீலவெளிச்சம் செய்யப்பட்டு இரவில் நடப்பதாக எடுக்கப்படும்.

நினைவில் மெதுவாக எழுகிறது அந்தக் காட்சி. மாலை நேரம் எச்எம்ஐ லைட் அருகே ஒரு பேப்பர் பிரேமுடன் நிற்கிறேன். காற்று பேப்பரை பிடுங்கி தின்ன விழைகிறது. நான் தூக்கத்தில் நுழைவதும். அருகில் நிற்கும் ஹரியின் (ஒளி அதிகாரிகளின் தலைவன்) பீடிப்புகையில் விழிப்பதுமாக இருக்கிறேன். மேற்கில் மெல்ல மறைகிறது சூரியன் கிழக்கிலிருந்து. திறந்த மேனியுடன் உள்ள ஜிப்ஸி ஜீப்பில் சுசித்ரா, மாதவி இருவரும் நாடு திரும்புகிறார்கள். மாதவி முதன்முறையாக என்னைப்பார்த்து புன்னைக்கிறாள். சுசித்ராவை மெல்ல கையால். தட்டுகிறாள். சுசித்ரா பட்டென முகத்தில் பரவும் வெளிச்சத்துடன் எனக்கு ‘பை பை’ என கை காட்டுகிறார். நான் சுசித்ராவை; இந்த வியனுலகை வெறித்து நிற்கிறேன். சுசித்ராவோ, திரும்ப கை காட்ட மறுக்கும் என்னை மென் திகைப்புடன் கைகாட்டியபடி அந்தியில் மறைகிறார்.

“இன்ஷா அல்லா”

■

கதைதான் எனக்குத் தூண்டுதல்

- ஒளிப்பதிவாளர் வின்சென்ட்

தமிழ் சினிமாவை காட்சி சார்ந்த கலையாக மாற்றியதில் ஒளிப்பதிவாளர் ஏ.வின்சென்டுக்குப் பெரிய பங்குண்டு. இயக்குனர் ஸ்ரீதருடன் இவர் சேர்ந்து பணியாற்றிய படங்களின் மூலம் வின்சென்ட், சினிமா வடிவத்தையும் அதன் நவீனத்தையும் முழுமையாக உள்வாங்கியவராக வெளிப்பட்டார். காமிரா வின்சென்ட் என்று அக்காலத்திலேயே ஒளிப்பதிவாளரைச் சுட்டி வெகுஜனங்கள் பேசும் முதல் கௌரவம் இவருக்குத் தான் கிடைத்தது. மலையாளத்தில் இவர் இயக்கிய திரைப்படங்கள் மலையாள சினிமா ரசிகர்களின் நினைவில் இன்னும் இருப்பவை. இவருக்கு தற்போது 85 வயது. தமிழில் இவரது முதல் திரைப்படம் அமரதீபம். இவர் மலையாளத்தில் திரைப்படங்கள் இயக்கி தேசிய விருதுகளும் பெற்றுள்ளார். நதி, பார்கவி நிலையம், துலாபாரம் போன்ற படங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவர் இயக்கிய துலாபாரம் திரைப்படம் இவருக்கு தேசியவிருதைப் பெற்றுத்தந்தது. இன்றைய ஒளிப்பதிவாளர்கள், வின்சென்ட் அவர்களை வின்சென்ட் மாஸ்டர் என்று குரு ஸ்தானத்தில் வைத்தே அழைக்கின்றனர். அவரது ஒளிப்பதிவு ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் அடையாளம் இது.

காட்சிப்பிழை நேர்காணலுக்காக ஒரு படை போல போனது இதுதான் முதல்முறை. ஒளிப்பதிவாளர் வின்சென்டைப் பார்ப்பதற்காகத்

திரண்டவர்கள் அவர்கள். நேர்காணலுக்குப் போனவர்கள் ஷஃபி, தி.ஜா.பாண்டியராஜன், அவரது நண்பர், சுபகுணராஜன், பழைய சினிமா ரசிகர் முத்துசாமி, ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன் அனைவரும் ஒளிப்பதிவாளர் வின்சென்ட்டின் படுக்கை அறையில் அவரைச் சுற்றி திரண்டிருக்க இந்த நேர்காணல் பதிவுசெய்யப்பட்டது. முதுமை கனிந்திருக்கும் முகமாக இருக்கிறார். அறையில் நல்ல வெளிச்சம் இருந்தும் அவரது இப்போதைய வாசஸ்தலமாகியுள்ள கட்டிலின் மேல் எப்போதும் விளக்கை போட்டே இருக்க வேண்டும் என்கிறார். தொடர்ச்சியாக அவரால் நினைவுகளைச் சொல்ல முடியவில்லை..தான் பணியாற்றிய படங்களைப் பாடலை வைத்தும், நடிகைகளை வைத்தும் இனம் காண்கிறார். நடுநடுவில் அருமையாக சிரிக்கிறார்... சிரிப்போடும் குஷியோடும் அவர் பேசிய அழகே இப்பதிவு.

இதுதான் நாங்கள் நடத்தும் பத்திரிக்கை. சினிமாவுக்கென்றே இந்தப் பத்திரிக்கையை நடத்துகிறோம்...

(காட்சிப்பிழை இதழ்களை ஒவ்வொன்றாகப் பார்க்கிறார்)

வின்: அப்படீங்களா. இது என்ன படம். காவல் கோட்டம்???

இல்லை அரவான். காவல் கோட்டம் என்ற நாவலின் அடிப்படையில் எடுக்கப்பட்ட படம் இது.

வின்: இது யாரு?

அமலா பால்.

வின்: தெலுங்கில் அமலா என்று முன்னாடி ஒரு நடிகை இருந்தார்..

ஆமா...ஆமாம்...

வின்சென்ட்: என் தாய்பாஷை கொங்கணி. கேரளாவில் உள்ள காலிகட்டில் நான் பிறந்து வளர்ந்தேன். 1947 இல் மெட்ராசுக்கு வந்தேன். இன்னும் நாட்டுக்கு சுதந்திரம் வரலை. நான் ஜெமினி ஸ்டுடியோவில்தான் வேலையில் சேர்ந்தேன். வேலை கற்றுக்கொள்வதைப் பொருத்தவரை ஏற்கனவே போட்டோகிராபி எனக்குத் தெரியும். அப்பா காலிகட்டில் ஒரு ஸ்டுடியோ வைத்திருந்தாரு. அவர் போட்டோகிராபர், பெயிண்டர், ஆர்டிஸ்ட். மலபார் மாவட்டத்தில் உள்ள ஊர். மெட்ராஸ் மாகாணத்தில் இருந்த இடம் அது. எங்க வீட்டுக்குள்ளேயே ஸ்டுடியோ இருந்தது. அந்தக் காலத்தில் டார்க் ரூமில் வைத்து பிலிமை லோட் செய்யணும். 7,8 வயதிலேயே சொந்தமாக நான் லோட் பண்ணி, பிராசசிங்கும் செய்வேன்.

நீங்கள் ஜெமினியில் சேர்ந்தபோது யாரு அங்கே அப்போது காமிரா பண்ணிக் கொண்டிருந்தார்கள்?

வின்சென்ட்: டைரக்டர் ஆப் போட்டோகிராபின்னு சொன்னால், கமால் கோஷ் அங்கிருந்தார். சந்திரலேகா எல்லாம் பண்ணியவர். கே.ராம்நாத் இருந்தார். அவர் ஒரு இந்திப்படம் ஒளிப்பதிவு பண்ணினார். ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் தான் நடந்தது. கல்பனா என்று பெயர். உதயசங்கர் அதற்கு டைரக்டர். அவர் டான்சரும் கூட. நான் அங்கே போய் அடிக்கடி ஒளிப்பதிவைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பேன். அவர்தான் ஏழை படும் பாடு, மிஸ் மாலினி எல்லாம் எடுத்தார். மிஸ் மாலினியில் நடிகை புஷ்பவல்லி நடித்திருந்தார்.

தனியாகச் செய்த முதல் படம் அமரதீபம் தானா?

தமிழில் செய்த படம் அமரதீபம்தான். ஆனால் அதற்கு முன்பு தெலுங்கில் ஒரு படம் ஒளிப்பதிவு செய்திருக்கிறேன். ப்ரதுகு தெருவு என்ற தெலுங்குப் படம் தான் நான் ஒளிப்பதிவு செய்த முதல் படம். அதன் அர்த்தம், வாழ்க்கை வழி. ப்ரதுகு என்றால் வாழ்க்கை. எனக்குத் தெலுங்கும் நன்கு பேச முடியும். அதன் நாயகன் நாகேஸ்வர ராவ். அவர் இன்னும் இருக்கிறார். அவருக்கும் 90 வயது தாண்டி விட்டது.

ஜெமினியில் எத்தனை ஆண்டுகள் இருந்தீர்கள்..

கிட்டத்தட்ட நாலு வருஷத்துக்கு மேல இருந்திருப்பேன். கமால் கோசும், கே.ராம்நாத்தும் தான் அப்போது அங்கே ஒளிப்பதிவாளர்களாகப் பணியாற்றினார்கள். கே.ராம்நாத்திடம் தான் எனது விண்ணப்பத்தைக் கொடுத்தேன். எனது அப்பாதான் என்னை மெட்ராசுக்கு வேலையில் சேர்க்கக் கூட்டிவந்தார். நான் மெட்ராஸ் என்றுதான் சொல்வேன். நான் சின்னவயதில் எடுத்த கருப்புவெள்ளைப் படங்களை அவரிடம் காண்பித்தேன். உடனே ஒரு மணிநேரத்துக்குள் அப்பாய்ண்ட்மென்ட் கடிதம் டைப் பண்ணிக் கையெழுத்துப் போட்டு கொடுத்து அடுத்த நாள் வேலைக்கு வரச்சொல்லி விட்டார்.

உங்களது முதல் படத்திலிருந்து பார்ப்போம்...

அமரதீபத்தில் பணியாற்றும்போது மேற்பார்வைக்கு கமால் கோசைப் போட்டிருந்தார்கள். ஆனால் அவர் கொஞ்ச நாள்தான் வந்தார். ஜெமினியில் பானுமதி கதாநாயகியாக நடித்துக்கொண்டிருந்தார். அவர்தான் நான் ஜெமினியில் இருந்து விலகுவதற்குக் காரணம். 1951 காலகட்டம் அது. நான் அதிகம் பேசமாட்டேன். நான்பாட்டுக்கு வேலையைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பேன். அவர்தான் வந்து நாங்க புதிய ஸ்டுடியோ ஸ்டார்ட் செய்யப்போகிறோம் என்றும், நீ ஒளிப்பதிவு உதவியாளரா வேலை செய்யணும் என்றும் சொன்னாங்க. பழைய மங்கம்மா சபதம் பார்த்திருப்பீர்கள் அல்லவா. அதை இந்தியில் எடுத்தார்கள். அதுக்குப் பெயர் மங்கலா. தெலுங்கு வார்த்தைகள் எல்லாம் எனக்கு அவங்கதான் முதலில் கற்றுக்கொடுத்தார்கள்.

பானுமதி அம்மா அந்தம்மா டைரக்ட் செய்த சண்டிராணி படத்துக்காக கொடைக்கானலுக்கு அவுட்டோர் போயிருந்தோம். கொடைக்கானலில் ஒரு பாலம் இருந்தது. அதற்கு அடியில் ஒரு ஆறு. நாங்கள் அந்த ஆற்றில் நின்று ஒளிப்பதிவு செய்யும்போது, திடீரென்று வெள்ளம் வந்து

எக்கச்சக்கமாக தண்ணீர் வந்தது. எங்க காமிராவை யெல்லாம் காப்பாத்தறதுக்குள்ள பெரும்பாடாகப் போயிடுச்சு. மிட்செல் காமிரா ரொம்பவும் வெயிட்டாக இருக்கும்.

அமரதீபம் படத்திற்கு யார் தயாரிப்பாளர்..

அமரதீபம்தான் தமிழில் நான் செய்த முதல் படம். டி.பிரகாசம், கோவிந்தராஜ், மணிரத்னத்தின் அப்பா ரத்தினம் ஐயர் எல்லாரும் தயாரிப்பாளர்கள். ஸ்ரீதர் அருமையான கதைவசன எழுத்தாளர். அவர்தான் அமரதீபத்திற்கு எழுதினார். அவர்தான் என்னிடம் வந்து ஒரு யூனிட் தொடங்கலாம். அதற்குப் பெயர் சித்ராலயா என்றார். ஸ்ரீதருக்கு அப்போது 25 வயதுதான் இருக்கும்.

நீங்கள் சினிமாவுக்கு அறிமுகமான போது, தொழில் திறன் சார்ந்து பெரிய ஆள்கள் காமிரா ஆளுமைகள் அதற்கு முன்பே இங்கு இருந் துள்ளனர். ஆனால் காமிரா மேனாக பெயர் பெறத் தொடங்கி யவர் களில் நீங்கள் முக்கி யமானவர். நீங்கள் அப்படி என்ன வித்தியாசத்தை உருவாக்கினீர்கள்?

எம்ஜிஆருக்கு என்மேல் பிரியம். மலையாளத்தில் பேசுவார். என்னை முதலாளி என்றுதான் கூப்பிடுவார். நான் அவரை அண்ணே என்று கூப்பிடுவேன். திருமாங்கல்யமும் செய்தேன். ஜெயலலிதாவின் கடைசிபடம் அது.

விசுவலைசேசன் தான். ஒரு சீனை யாராவது சொன்னால், மனதில் ஒரு வெள்ளைத்திரை உருவாகிவிடும். அதை அப்படியே காட்சியாக கற்பனை செய்வேன். லைட்டிங், கோணம் எல்லா வற்றையும் முடிவு செய்வேன். ஒளி எந்த இடத்திலிருந்து வரும் என்று முடிவு செய்வேன். அப்போது அதிகம் லோ ஆங்கிள் கிடையாது. மீண்ட சொர்க்கம் படத்தில் தான் கிரேன் எதுவும் இல்லாமல் பத்மினி டான்ஸ் ஆடும்போது, அவர்கள் கூடவே காமிரா ஆடுவதுபோல முதலில் மேலே போய் திரும்ப கீழே வருவதற்கு லோ ஆங்கிள் ஷாட்டைப் பயன்படுத்தினேன். ஏரிபிளக்ஸ் காமிராவால் எடுக்கப்பட்டது. அப்போது அது வந்துவிட்டது. நான் இயற்பியலும், வேதியியலும் படித்தவன். மெட்ராஸ் யுனிவர்சிட்டி ஸ்டூடண்ட். காமிராவைச் சுற்றினாலும் மையம் சரியாக இருப்பதுபோல கொஞ்சம் மாறுதல் செய்து ரிவால்விங் ஷாட்டை நான் எடுத்தேன். அதுதான் தென்னிந்தியாவின் முதல் ரிவால்விங் ஷாட். உத்தமபுத்திரன் படத்தில் மைசூர் பிருந்தாவனில் சிவாஜி உட்கார்ந்திருக்கும் காட்சிதான் முதல் ஜூம் காட்சி. இந்தியாவிலேயே முதல் முறையாக எடுக்கப்பட்ட ஜூம் காட்சி அது. அதுக்கு ஒரு பின்னணி உண்டு. பிருந்தாவனுக்கு சுற்றுலாவுக்கு வந்திருந்த ஒரு வெளிநாட்டு அம்மா, 16 எம்எம் காமிராவைக் கொண்டு சுற்றி சுற்றி எடுத்தார்கள். அவர்களுக்கு ஆங்கிலம் தெரியாது. என்ன செய்கிறீர்கள் என்று கேட்டேன். அவர்கள் ஸ்வைங் ஸ்வைங் என்றார்கள். ஸ்வைங் என்றால் ஸ்விங். லென்சைத் திருப்பும் போது போகல் லென்த்தை அட்ஜஸ்ட் செய்வதற்கு ஒரு பட்டன் இருந்தது. இப்போது அதிநவீன வைட் ஆங்கிள் லென்ஸ் எல்லாம் வந்துடுச்சு. அப்போது அப்படி இல்லை. அதைப்பார்த்தவுடன் எனக்கு ஒரு ஐடியா வந்துவிட்டது. ஒரு ஸ்க்ரூ ட்ரைவர் தேடினேன். லென்சைத் தனியாக எடுத்து கையால் திருப்பினேன். அந்த அம்மா பயன்படுத்தியது கலர் பிலிம் காமிரா. பைலார்ட் போலக்ஸ் கம்பெனி காமிரா அது. கலரில் எடுத்து அதை ரோல் பண்ண அந்த அம்மாவிடம் கேட்டோம். அதற்குப் பிறகு அந்த பிலிமை லண்டனுக்கு கோடக் லாபுக்கு அனுப்பினோம். ஒரு ப்ளாக் அண்ட் வைட் நெகடிவும், ப்ளாக் அண்ட் வைட் பாசிடிவையும் 35 எம் எம்முக்கு ப்ளோ அப் பண்ணி அனுப்பச் சொன்னோம். இரண்டு வாரத்தில் பிராசசிங் பண்ணி அனுப்பிவிட்டார்கள்.

நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம் எத்தனை நாட்கள் எடுத்தீர்கள்?

நெஞ்சில் ஒரு ஆலயம் 28 நாட்கள். நான்கு பேர்தான் நடிகர்கள். சொன்னது நீதானா பாடலை ஒரே அறையில் வைத்துப் படம்பிடித்தோம்.

'சொன்னது நீ தானா' பாடல் காட்சியின்போது கேமரா முத்துராமன் அமர்ந்திருக்கும் கட்டிலுக்கடியில் புகுந்துவருவது போன்று காட்சி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அரைவட்ட வடிவ டிராலி போட்டு அதன் மேல் கட்டில் போட்டிருந்தோம். காமிரா கட்டில் அருகில் வந்ததும் மேலே கட்டியிருக்கும் கயிற்றைப் பிடித்து கட்டிலை தூக்கிவிடுவார்கள். கேமரா கட்டிலுக்கு அடியில் இருப்பது போன்று தெரியும்.

புதிது புதிதாக காட்சிகள் எடுப்பதற்கு நீங்களே சிந்தனை செய்து கருவிகளையும் வசதிகளையும் உருவாக்கிக் கொள்வீர்களா..?

வெள்ளைக்காரன் எல்லாவற்றுக்கும் கருவிகளைச் செய்துள்ளான். ஆனால் இருக்கிற வசதிகளை வைத்து அதை எப்படி பயன்படுத்தலாம், எப்படி சூழ்நிலைக்கேற்ப வடிவமைக்கலாம் என்பதை மட்டும் நான் செய்வேன்.

உங்கள் காலத்துக்குச் சற்று முன்னால் வரை பிளாட் லைட்டிங் தான் இருந்தது இல்லையா?

மோல்டிங் இருக்காது. மூக்குக்கு வடிவமே இல்லாமல் இருக்கும். இயக்குனர்கள் எனக்கு எந்த ஐடியாவும் சொல்வதில்லை. அடிப்படையில் ஒரு காட்சி எடுக்கப்படுவதற்கு முன்பு, இது எந்த அறை. எந்த திசையில் இருக்கிறது என்பதையெல்லாம் இயக்குனரிடம் முதலிலேயே கேட்டுவிடுவேன். காலையா, மாலையா என்று கேட்பேன். மாலை என்றால் எல்லாவற்றையும் ரிவர்ஸ்

செய்யவேண்டும். அதையெல்லாம் ஸ்கிரிப்டிலேயே இடதுபுற மார்ஜினில் எழுதிவைத்து விடுவேன். ஹாலிவுட் படங்களை நான் கிட்டத்தட்ட ஓராயிரம் படம் பார்த்திருப்பேன். ஊமைப்படங்கள், கருப்புவெள்ளைப் படங்கள், இரண்டு வண்ணப் படங்கள் என எல்லாமும் பார்த்தாகிவிட்டது.

என்னைப் பொருத்தவரை கதைதான் தூண்டுதல். அந்தக் கதையை எப்படி செய்யணும்னு வடிவம் தோணும். எனக்கு பெயிண்டிங், டிராயிங் தெரியும். நான் படங்கள் நிறைய வரைவேன். ஹோலி ஏஞ் சல்ஸ் கான்வென்ட் பக்கத்தில் தான் எனது வீடு இருந்தது. அங்கே நான் வரைந்த ஓவியங்கள் எல்லாம் இருந்தது. அதில் பாதி போயிடுச்சு. அங்கிருந்து நாங்கள் இந்த வீட்டுக்கு வந்துவிட்டோம்.

ஹாலிவுட் படங்களை தியேட்டரிலேயே பார்ப்பதற்கு வாய்ப்புகள் இருந்ததா?

நான் அப்போது பாரிமுனையில் லிங்கிச்செட்டி தெருவில் இருந்தேன். ஞாயிற்றுக்கிழமை மினர்வா தியேட்டருக்கு காலையில் பஸ் பிடித்து வந்துவிடுவேன். அது சிறிய அரங்கம். அடக்க ஒடுக்கமாக இருக்கும். ஜாஸ்தி கூட்டம் இருக்காது. அங்கே எத்தனையோ ஆங்கிலத் திரைப்படங்கள் பார்த்திருக்கிறேன். எல்பின்ஸ்டனிலும் பார்ப்பேன். அதற்குப் பிறகு காசினோ வந்தது. அங்குள்ள மேனேஜர் எனக்கு இரண்டு இருக்கைகள் ரிசர்வ் செய்வாரு. முதலில் எனது நண்பர் ஒருவர் கூட வருவார். 1968 இல் கல்யாணம் ஆனது. அதற்கப்புறம் மனைவி கூட வருவாங்க.

தொழில்நுட்பம் மாறும்போது, கலர் பிலிம் வரும்போது, ஏஎஸ்ஐ கூடுதலான பிலிம்கள் எல்லாம் வந்துவிட்டதா? காமிராவில் போட்டு எடுக்கும் பிலிமின் பண்புகள் மாறியதா?

அதுப்ளாக் அண்ட் வொய்ட்டிலேயே வந்துவிட்டது. ப்ளஸ் எக்ஸ், டபுள் எக்ஸ், ட்ரபிள் எக்ஸ் என மூன்று ஸ்பீடில் பிலிம்கள் அப்போதே இருந்தது. ஸ்லோ பிலிம் பயன்படுத்தினால் டிடெய்ல்ஸ் நல்லா வரும். ஒவ்வொண்ணுக்கு ஒவ்வொரு பயன்பாடு உண்டு.

புகழ்பெற்ற ஒளிப்பதிவாளராக இருந்தவர் நீங்கள். இயக்குனராக வேண்டுமென்று ஏன் விரும்பினீர்கள்?

காமிராமேனாக ஒர்க் பண்ணும்போது, குறிப்பிட்ட இயக்குனர் கெட்டிக்காரராக இல்லையென்றால், ப்ரசண்ட் பண்ணத் தெரியாதவராக இருந்தால், நான் இப்படி இந்தக் காட்சியை எடுத்திருப்பேனே என்று தோன்றும்.. அப்படியே டெவலப் ஆனதுதான் இயக்குனர் ஆகும் ஆசை. கதை என்று வந்தாச்சுன்னா விசுவலைஸ் பண்ணணும். ஆனால் இயக்குனருக்குத் தெரியாது. படப்பிடிப்புக்கு வந்தவுடன், காமிரா ஹியர் என்று சொல்வார்கள். என்ன எடுக்கப் போறோம்..எப்படி என்று கேட்பேன். ஒரு இயக்குனரிடம் இப்படித்தான் கேட்டேன். போடு காமிராவை என்று அவர் உத்தரவு போட்டார். போடு காமிராவை என்று சொன்னால் நீங்க வேற ஆளைப் பார்த்துக்கங்க என்று சொல்லிவிட்டேன். என்ன எபக்ட் வேணும்னு சொல்லுங்க என்றேன்.

துலாபாரம் உங்களுடைய திரைக்கதையா?

ட்ரீட்மெண்ட் என்னுடையது. தோப்பில் பாசிதான் எழுத்தாளர். அவருடன் நான் நிறைய படங்கள் வேலை செய்திருக்கிறேன். முறைப்பெண், பார்கவி நிலையம் எல்லாம் நான் இயக்கியது. பார்கவி நிலையம் வைக்கம் முகம்மது பஷீர் எழுதிய நீலவெளிச்சம் சிறுகதை. அஸ்வமேதம் என பல படங்கள் மலையாளத்தில் செய்திருக்கேன்.

நீங்கள் இயக்கிய படங்களில் நதி அக்காலத்தில் பெரிய சோதனை முயற்சி இல்லையா?

ஆமாம் படகிலேயே நடக்கும் கதை அது. ஏவிஎம் ஸ்டுடியோவில் ஒரு தளத்தை வாடகைக்கு எடுத்து நீரை நிரப்பி, மோட்டார் வைத்து அலைகளை உருவாக்கி எடுத்தோம். அவுட்டோர் கேரளாவில் உள்ள பெரியாறு அணையில் எடுத்தோம். படகு வீடுகள் என்ற கான்செப்ட் அப்போது இல்லை. ஆனால் அந்தப் படத்திற்காக நாங்கள் படகு வீடுகளை ஏற்படுத்தினோம். படகு வீடுகளைச் சுற்றிய கதை அது. அதுக்குப் பிறகுதான் படகு வீடுகள் அங்கே வந்தன. வெளிப்புறப் படப்பிடிப்புக்கும் உள்ளரங்கு படப்பிடிப்புக்குமான டிரான்சிஸன் பாயிண்ட் நீரின் ஒளிச்சிதறல்களே.

உங்கள் படங்களில் ஷாட்டுகள் சுருக்கமாக இருப்பதன் காரணம் என்ன?

பார்வையாளர்களுக்கு அலுப்பு வரக்கூடாது. தேவையானது மாத்திரம் சொல்ல வேண்டும். சும்மா நடந்து போய்கிட்டே இருக்கக் கூடாது என்று நினைப்பேன். இயக்குனரிடம் கேட்பேன் ஏன் நடந்துக்கிட்டே போகணும் என்று.

இயக்குனர்களுடன் இதுபோல அடிக்கடி சச்சரவு வருமா...

எனக்கு நீலக்குயில் படத்தில் இயக்குனர் பி.பாஸ்கரனோடு மனஸ்தாபம் வந்தது. அவர் அருமையான கவிஞரும் கூட. வயலாருக்கு இணையானவர். மலை தெரியும் ஒரு ஜன்னல் முன்னால் அறைக்குள் கதாபாத்திரம் போகணும். காமிரா முன்னாடி இருக்கிறது. ஒரு கட்டத்தில் மலை தெரியவில்லை. வெளிச்சம் போய்விட்டதுதான் காரணம். ஆனால் இயக்குனர் ஓகே சொல்லிட்டாரு. ஆனால் நான் இன்னொரு டேக் போகலாம் என்றேன். ஆனால் இயக்குனர் மறுத்து அடுத்த ஷாட் போகலாம்னு சொல்கிறார். இயக்குனர் பத்தடிக்கு தள்ளி சேரில் உட்கார்ந்து ஓகே என்கிறார். நான் பேசாமல் லென்சை எடுத்து பாக்சுக்குள்மூடிவைத்துவிட்டு, பார்க்கலாம் நீங்களே எடுத்துக்கொள்ளுங்க என்று போய்விட்டேன். வாகினி ஸ்டுடியோவில் நடந்தது. ஹீரோ சத்யன், மிஸ். குமாரி எல்லாரும் ஓடிவந்து நீ போகக் கூடாது என்றார்கள். நாங்களும் வருகிறோம் என்கிறார்கள். திரும்பி என்னை கூப்பிட்டு வந்தார்கள். பாஸ்கரன் பேசாமல் உட்கார்ந்திருந்தார். நான் வந்து

முந்தைய ஷாட்டை ரெடி பண்ணி ரீடேக் எடுத்து முடித்தேன். பாஸ்கரனிடம் போய் அடுத்து என்ன ஷாட் போகலாம் என்று கேட்டேன். அவர் தலையை ஆட்டிக் கொண்டு நீங்களே சொல்லுங்க என்றார். இயக்குனருக்கு ஒளிப்பதிவாளரின் உதவி அவசியம். காட்சியின் உணர்வுக்கு இரண்டு பேரின் ஒத்துழைப்பு அவசியம். நானே திரைக்கதை நோட்டை எடுத்து அடுத்த ஷாட் இதை எடுக்கலாம் என்று சொன்னேன். இயக்குனருக்கும், ஒளிப்பதிவாளருக்கும் புரிதல் மிகவும் முக்கியம். அந்தப் படம் பெரிய ஹிட் ஆச்சு. அதன் பட்ஜெட் ஒரு லட்சத்து 20 ஆயிரம் ரூபாய். ரொம்ப சின்ன பட்ஜெட்.நான் மலையாளத்தில் இயக்கிய எல்லா படங்களுக்கும் அவர்தான் பாடலாசிரியர். அவர் திறமையுள்ள எழுத்தாளர், கவிஞர்.

ஸ்ரீதர் உடன் நிறைய படங்களில் நீங்கள் தானே பண்ணினீர்கள்... ஸ்ரீதர் தான் இயக்குனருக்கான முக்கியத்துவத்தை ஏற்படுத்தினார்...உங்களிடையே உள்ள கூட்டைப் பற்றிச் சொல்லுங்கள்..

கிருஷ்ணமூர்த்தி என்கிற தயாரிப்பாளர், ஸ்ரீதர்கிட்ட சொன்னாரு. வின்சென்ட் இருந்தால் நீ டைரக்டராக எனக்கு சம்மதம் என்று சொன்னார். அப்படித்தான் நான் ஸ்ரீதருடன் இணைந்தேன். இவருக்கு நிறைய திறமை உண்டு என்பதை நான் முதலிலேயே உணர்ந்துவிட்டேன். ஸ்ரீதருடன் காஷ்மீருக்கு அவுட்டோர் போனோம். வைஜெயந்தி மாலாவும் வந்திருந்தார். அவருடன் அவரது பாட்டியும் வந்திருந்தார். அவர் பெயர் யதுகிரி.

காதலிக்க நேரமில்லை படம் தான் ஸ்ரீதருடன் சேர்ந்து நீங்கள் செய்த முதல் கலர்படமா?

ஈஸ்ட்மென் கலர். மும்பையில் ஜெமினி கலர் லேப் அப்போதுதான் தொடங்கியிருந்தார்கள். அங்கே அடிக்கடி போய் பேசிப் பேசி டெஸ்ட் செய்து தான் பிராசஸ் செய்தோம். காதலிக்க நேரமில்லை மிகவும் குறுகிய காலத்தில் எடுக்கப்பட்ட படம். ஸ்ரீதர் மிகவும் புத்திசாலி. நான் சொல்வதை அப்படியே பிடித்துக்கொள்வார். ஸ்ரீதரிடம் ரஃப் ஸ்கிரிப்ட் கையில் இருக்கும். டீடெய்ல்ஸ் மட்டும் டிஸ்கஸ் செய்துகொள்வோம். அவர் ஓகே சொல்வார். காதலிக்க நேரமில்லை படத்தில் அருமையான காட்சிகள் உண்டு. கார் கெஸ்ட் ஹவுசுக்குத் திரும்பித் திரும்பி வரும். அந்தக் காட்சியைப் பார்த்து கைத்தட்டல் கிடைத்தது. காதலிக்க நேரமில்லை படத்தின் படப்பிடிப்பிற்காக ஆழியாறு போயிருந்தோம். ஒரு சீன் எடுப்பது தொடர்பாக ஸ்ரீதருக்கும் எனக்கும் கருத்துவேறுபாடு ஏற்பட்டது. எங்களுக்குள் உள்ள முரண்பாட்டைப் பயன்படுத்தி அவரிடம் போய் வேறு ஆளை காமிராவுக்குப் போடலாம் என்று ஒருவர் போய் சொன்னார். ஆனால் அவர் அதற்கு மசியவில்லை. காதலிக்க நேரமில்லை படத்துக்குப் பிறகு நாங்கள் சேர்ந்து படம் செய்யவில்லை. ஆனால் எங்களுக்கிடையிலான நட்பு கடைசிவரை தொடர்ந்தது. அவரது நிறுவனமான சித்ராலயா பிலிம்ஸ் தயாரிப்பில் திரிவேணி என்ற மலையாளப் படத்தை அதற்குப்பிறகு இயக்கினேன். அவருக்கு உடல்நிலை சரியில்லாமல் இருந்தபோது, வீட்டுக்குப் பார்க்கப் போவேன். திரும்பவும் ஒரு படம் சேர்ந்து எடுப்போம்யா என்பார். எனக்கு அப்போது 75 வயது ஆகிவிட்டது.

ஒரு படத்துக்கு எவ்வளவு ரோல் ராஸ்டாக் பயன்படுத்துவீர்கள்?

35 அல்லது கூடுதலாகப் போனால் 40 அடிவரை பயன்படுத்துவேன். எங்களுக்கு அப்போது பெரிய வசதிகள் எதுவும் கிடையாது. தயாரிப்பாளர் இதை வைத்து தான் படம் பிடிக்கணும்னு சொல்லிடுவாரு. சம்பளமும் பெரிதாக கிடையாது. முக்கால்துட்டு என்றுமலையாளத்தில்சொல்வார்களே(சிரிக்கிறார்)

நீங்கள் ஒளியை ரீட் செய்யாமலேயே கையால் பார்த்தே லைட்டை அளந்துவிடுவீர்கள் என்று சினிமா உலகில் சொல்கிறார்களே அது உண்மையா?

எனது கையும், எம்ஜிஆரின் கையும் அப்படி வெள்ளையாக இருக்கும். எனது உள்ளங்கையை வைத்துப் பார்த்தால் போதும் லைட் என்ன ரிசல்ட் வரும் என்று கண்டுபிடித்துவிடுவேன். அது உள்ளுணர்வு சார்ந்தது.

சிவாஜி உங்களது நண்பர் இல்லையா?

அவருடன் நல்ல நட்பு உண்டு. திருமணத்துக்கு முன்னால் கோடம்பாக்கம் மார்க்கெட்டுக்கு எதிரில் மாடிவீட்டில் ஐந்து பேச்சிலர்களுடன் இருந்தேன். அப்போது பாலம் கிடையாது. லெவல் கிராசிங் மட்டுமே உண்டு. எல்.வி.பிரசாத் வீட்டுக்கு முன் காரில் வந்து ஒரு ஹார்ன் அடிப்பார். அந்தக் காரில் எல்.வி.பிரசாத் சாருடன் வாகினிக்குப் போவேன். பூங்கோதைன்னு ஒரு படம் எடுத்தார்கள். அதில் சிவாஜி கணேசன் நடிக்க வந்தார். அப்போது கணேசன் தான். நான்தான் மேக் அப் டெஸ்ட் எடுத்தேன். எல்.வி.பிரசாத் என்னிடம் பேசஞ் சர் என்று கூப்பிடுவார். அவர் காரில் நான் போவதால். என்னிடம் யார் பொருத்தமாக இருப்பார் நடிப்புக்கு என்றார். நான்தான் கணேசன் தான் சரியாக இருப்பார் என்று சொன்னேன். அஞ் சலிதேவி தயாரிப்பு. அப்போதிருந்து கணேசனுக்கும் எனக்கும் ரொம்ப நெருக்கம். அப்போ நானும் சில காமிரா அசிஸ்டெண்டுகளும் சேர்ந்து அவருக்கு பாட்டிலை அறிமுகப்படுத்தினோம். கடைசி வரைக்கும் சொல்வாரு..நீ தாண்டா என்னை குடிக்க வைச்சேன்னு..(சிரிக்கிறார்)

நாங்க இரண்டு பேரும் முதலில் எல்லாம் டேய் என்றுதான் கூப்பிட்டுக் கொள்வோம். காங்கிரசில் சேர்ந்தபிறகு நிறையபேர் அவரைத் தேடி வருவாங்க.. அப்போ என்னை ஒருநாள் கூப்பிட்டார்.. இனிமேல் எல்லாருக்கும் முன்னால டேய் என்று கூப்பிடாதேடா என்றார்..சரி ..எப்படி கூப்பிட

வேண்டும் என்று கேட்டேன்..அண்ணன்னு கூப்பிடு என்றார்...ஆனால் என்னை அவர் டேய்ன்னு தான் கூப்பிடுவார். உடம்பு சரியில்லாம அவர் படுத்திருக்கும் போதுகூட நான் போய் பார்த்தேன். கல்யாணம் ஆகறதுக்கு முன்னால அவர் ஒல்லியாகத் தான் இருப்பார். கல்யாணம் ஆனபிறகு தான் பராசக்தியில் நடித்தார். பூங்கோதைதான் அவரது முதல் படம்.

தமிழ், மலையாளம் தவிர வேறென்ன படங்களில் ஒர்க் பண்ணியுள்ளீர்கள்..?

இந்தியில் 10 படங்கள் பண்ணியிருக்கிறேன்.

உங்களுக்குப் பிடித்த இயக்குனர்?

ஸ்ரீதர்தான்.

உங்கள் தாய்மொழி கொங்கணி..அதில் நீங்கள் திரைப்படம் எடுக்கவேண்டும் என்ற ஆசை இல்லையா?

இல்லை. கொங்கணி எனக்கு மறந்தே போயிடுச்சு. மலையாளம் வீட்டுமொழி. மெட்ராஸ் வந்தபிறகு தமிழ்.

உங்களுக்கு அரசியல் சார்பு ஏதாவது இருந்ததா..?

காங்கிரஸ் அனுதாபம் உண்டு. எம்ஜிஆர் அதிமுகவைத் தொடங்கிய அன்று, நான் சத்யா ஸ்டுடியோவில் ஒரு மலையாளப் படம் படப்பிடிப்பு செய்தேன். உலகத் தமிழ் மாநாட்டு நிகழ்ச்சியை நான்தான் ஒளிப்பதிவு செய்தேன். அதுக்குத் தலைவர் எஸ்.எஸ்.வாசன். அதுக்கு ஒரு குழு போட்டார்கள். அதில் என்னை மலையாளி என்றெல்லாம் பார்க்கவில்லை. அப்போது அறிஞர் அண்ணா மேற்பார்வையிட வருவார். குமரிக்கண்டம் என்ற ஆவணப்படத்துக்கும் நான் தான் பணியாற்றினேன். ஏ.பி.நாகராஜன் தான் இயக்குனர். கண்ணகி சிலையில் சிலம்புக்குள் லென்சைவைத்து ஜூம்செய்து அப்படியே பின்னால் போய் எடுத்தோம். தொழில்நுட்ப ரீதியான ஒரு முக்கியமான வேலையாக அந்தப் படம் எனக்கு திருப்தி தந்தது. கூட 15 ஒளிப்பதிவாளர்கள் வேலை செய்தனர். கலைஞர் தான் அதற்கு வர்ணனை.

எம்ஜிஆர் படத்தில் பணியாற்றியுள்ளீர்கள் இல்லையா?

எங்க வீட்டுப் பிள்ளை ஒர்க் செய்தேன். நான் ஆணையிட்டால் அது நடந்துவிட்டால் பாட்டு வருமே..திராவிட முன்னேற்றக்கழகத்தைபிரச்சாரம் செய்வது மாதிரி பாட்டு அது. எம்ஜிஆருக்கு என்மேல் பிரியம். மலையாளத்தில் பேசுவார். என்னை முதலாளி என்றுதான் கூப்பிடுவார். நான் அவரை அண்ணே என்று கூப்பிடுவேன். திருமாங்கல்யமும் செய்தேன். ஜெயலலிதாவின் கடைசிபடம் அது.

உங்களைக் கவர்ந்த அயல் நாட்டு ஒளிப்பதிவாளர் ?

லியான் ஷாம்ராய் என்ற காமிராமேனை எனக்கு ரொம்பவும் பிடிக்கும். எனது பேரனுக்கு ஷாம்ராய் என்று பெயர் வைத்தேன்.

உங்களுக்கு ஹாலிவுட் படம் பண்ணுவதற்கு வாய்ப்பு இருந்ததா?

அழைப்பு வந்தது. நான் ஏற்கவில்லை. எனக்கு ப்ளைட்ல போறதுக்கு பயம். ஒரு படத்துக்கு கல்கத்தாவில் ப்ரீமியர் போட்டார்கள். நாங்கள் மெட்ராசில் இருந்து இரண்டு மணிக்கு விமானத்தில் ஏறினோம். டேக் ஆப் ஆயிடிச்சி. ஆனால் போய் சேரவேயில்லை. வங்காள விரிகுடாவில் தாறுமாறாகப் போகுது.. கடல் நம் மூக்குக்கு முன்னால் வருது.. ப்ளைட்ல உள்ள பாத்ரூமிலிருந்து கழிவுநீரெல்லாம் விமானம் முழுவதும் வந்து நான் பயந்தே போயிட்டேன். இரண்டு மணிக்கு தொடங்குன ப்ளைட், கல்கத்தாவுக்கு அருகே ஒரு இடத்தில் போய் பத்திரமாக இறங்கினோம்.. அதில் இருந்து விமானப் பயணம் என்றால் பயம். அதற்குப் பிறகு நேபாளுக்கு படப்பிடிப்புக்காக போயிருக்கேன்.

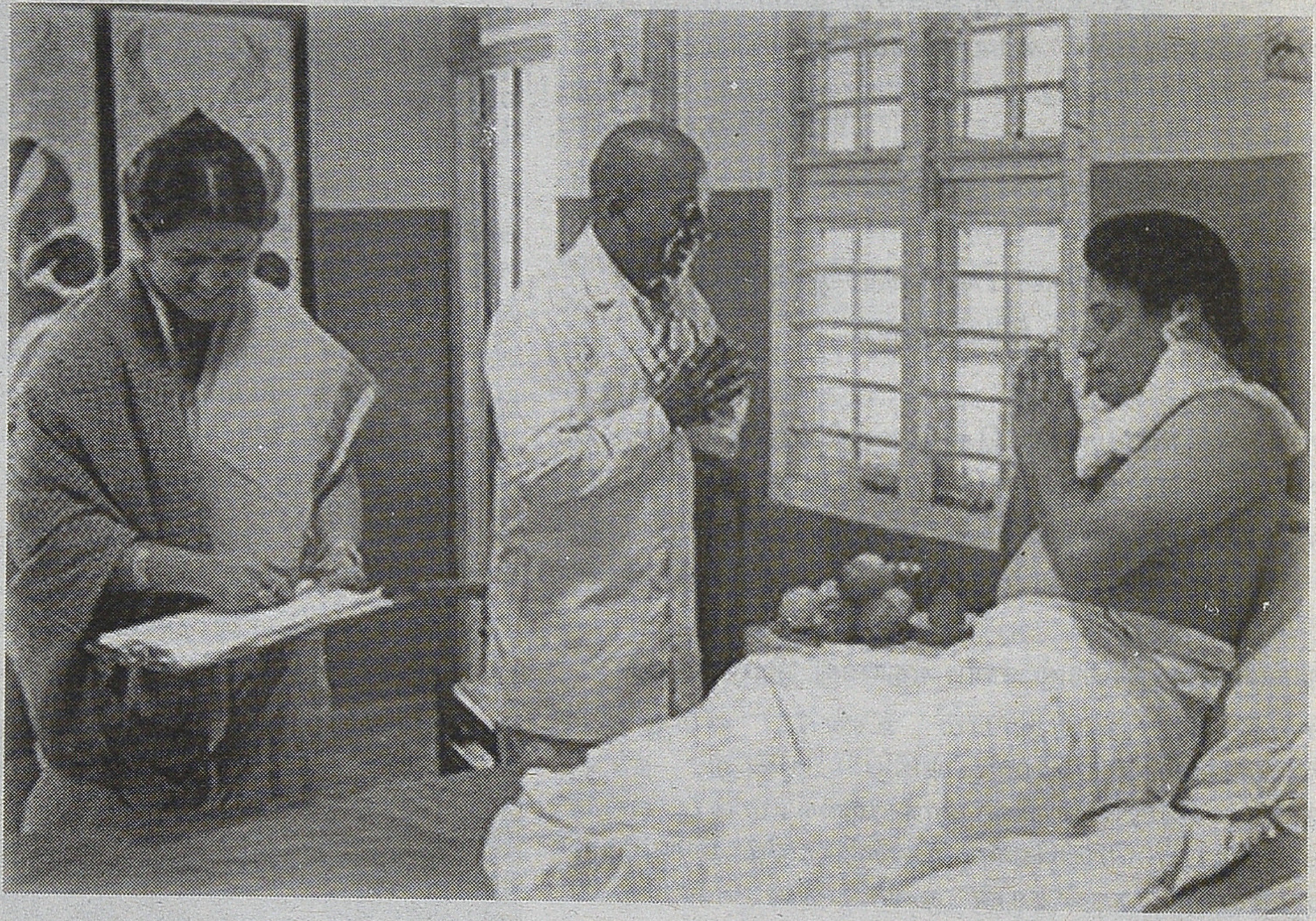
சிவந்த மண் நீங்கதானே...

இல்லை..அப்போது நான் சவாலே சமாளி படப் பிடிப்பில் இருந்தேன்..அது நல்ல படம்..என்னத்

தொடாதே என்று ஒரு பாட்டு வரும்..சிவாஜி, ஜெயலலிதா நடித்தது.

மலையாளத்தில் வெற்றிபெற்ற இயக்குனர் என்ற வகையில் அடூர், அரவிந்தன் பற்றி நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்..?

அரவிந்தனை எனக்குத் தெரியும்..கார்டூனிஸ்ட் அவர். அவர்கள் படங்களைப் பார்த் திருக்கிறேன். அவர்கள் படத்தைப் பார்த்தால் எனக்குப் பெரிதாக ஒன்றும் தெரியவில்லை. ஆனால் அவர்கள் படம் எடுத்தவுடன் டெல்லிக்கு படத்தை எடுத்துவிட்டுப் போய்விடுவார்கள். அவார்டுக்கு.... அவ்வளவு பெரிதாகச் சொல்வதற்கு ஒன்றும் இல்லை. துலாபாரம் பார்த்திருக்கிறீர்கள் இல்லையா... பூஞ்சிட்டுக் கன்னங்கள் பாட்டு வருமே...அது கண்ணதாசன் பாட்டு... அவர் பெரிய கவிஞர்.. என்னை வீட்டுக்குச் சாப்பிடக் கூப்பிடுவாரு. ■



இன்றைய செய்தி நாளைய வரலாறு

படத்திற்கு பெல் அடித்து விட்டார்கள். நண்பன் மணி வாட்சைப் பார்த்தான்.மூன்று மணிக்கு இன்னும் இரண்டு மூன்று நிமிடம் இருக்கிறது.இன்னும் டிக்கெட்டுகள் கொடுத்து முடிக்கப்படவில்லை. அநியாயக் கூட்டம்.முந்திய படமான ”நான் ஆணையிட்டால்...” எதிர்பார்த்ததற்கு நேர் எதிரான தோல்வியைக் கண்டது. அதனால் காவல்காரன் படத்திற்கு முன் பதிவு (ரிசர்வேஷன்) எதுவும் இல்லை. அதன் காரணமாக உயர்வகுப்பு டிக்கெட்டுக்கும் கூட்டம் அடிபிடியாய் இருந்தது.ஆனால் அசாதாரணக் கூட்டமென்றும் சொல்ல முடியாது.மணி இதை பேக்பெஞ்சு டிக்கெட்டில் பார்க்க வேண்டுமென்று தீரமானித்திருந்தான். அவனுடைய 'செண்டிமெண்ட்'டுக்கு அளவே கிடையாது. நல்ல படமாக இருக்கும், நன்றாக ஓடும் என்று எதிர்பார்க்கிற படங்களின் முதல் நாள் முதல்க் காட்சிக்கு வரவே மாட்டான். இதை ரொம்பவும் எதிர்பார்க்கவில்லை என்பதனால் முதல்க் காட்சிக்கு வந்தான். ஆனால் பேக் பெஞ்சுக் குத்தான் போக வேண்டும் என்று சொல்லி அதற்கான ஏற்பாட்டையும் அவனே பார்த்து விட்டான்.அதில் ஏதாவது 'ராசிக் கணக்கு' வைத்திருப்பான். ஏதோ ஒரு படத்திற்குப் போகும் போது, வாசலில் விற்ற 'அவித்த வேர்க்கடலை' நான்கு பொட்டலம் வாங்கி வந்திருந்தான். படம் ஓடவில்லை. அதனால் அவித்த வேர்க்கடலை

என்றாலே அவன் அடிக்க வந்து விடுவான். பெல் அடித்ததும் வாட்சைப் பார்த்தவன் விடுவிடு என்று மேலே ஆப்பரேட்டர் ரூமிற்குப் போனான் போலிருக்கிறது. அவன் அந்தத் தியேட்டரில் எங்கு வேண்டுமானாலும் போவான். எல்லோரும் நல்ல பழக்கம்.எல்லோருக்கும் நன்றாகச் செல வழிப்பான். திடீரென்று நியூஸ் ரீல் போட்டார்கள். பொதுவாக முதல் நாள் முதல் காட்சிக்கு முன்னால் நியூஸ் ரீலெல்லாம் போடமாட்டார்கள். (வெள்ளிக்கிழமை தோறும் நியூஸ் ரீல் மாறும்... இன்று போட்ட பழைய நியூஸை ஏற்கெனவே பார்த்திருந்தோம். தியேட்டரில் அதனாலும் ஒரே கூச்சல்...). படத்தைப் போடு என்று, அது வேறு கூச்சல். மணி பாதி இருட்டில் வந்தான்... இன்னக்கி வியாழக்கிழமைடா மூனு மணி வரைக்கும் ராகு காலம் இருக்கு... அதுதான் சொல்லிட்டு வந்தேன் என்றான். நியூஸ் இரண்டு நிமிடம் ஓடியதும் பாதியிலேயே நிறுத்தி விட்டு படம் போட்டார்கள். "இப்ப என்ன நீ சொல்லிட்டதாலெ,பெட்டிக் குள்ள இருக்கிற ரீலில், க்ளை மாக்ஸ் மாறிரவா போகுது' என்றேன்."போடா மயிரு' என்று சொல்லிவிட்டு. இடம் மாறி, தள்ளி உட்கார்ந்து கொண்டான். ரொம்ப நாளைக்குப் பிறகு, 'திருடாதே' படத்திற்குப் பின், இதற்கு டைரக்ஷன் ப.நீலகண்டன். அநேகமா ஏழு வருடங்கள் கழித்து,அதனால் இது நல்லா இருக்கும் என்று மணி அதற்கு ஒரு கணக்குச் சொன்னான். நான் அதற்கும். "ஏன் 'திருடாதே' படத்திற்குப் பின்னால், 'நல்லவன் வாழ்வான்' வரவில்லையா, அது நீலகண்டனின் சொந்தப் படம், 'கொடுத்து வைத்தவள்' படத்திற்கும் வசனம், 'ப.நீ தானே" என்றதற்கும் ஏற்கெனவே கோபித்திருந்தான்.அதற்குச் சமாதானமாக, "எங்க வீட்டுப் பிள்ளை மாதிரி இதுவும் வியாழக்கிழமை ரிலீஸ் மணி," என்றெல்லாம் சொல்லியும் மூஞ்சியைத் தூக்கி வைத்துக் கொண்டே இருந்தான் தூக்கிவைத்த மூஞ்சியில் சிரிப்பே வரவில்லை.

படத்தின் ஆரம்பத்தில் ஒரு நல்ல பாக்சிங் சண்டை வந்தது. 'நாம்' படத்திற்குப் பிறகு, அவர் படங்களில், பாக்சிங் சண்டையே வரவில்லை. எம்.ஜி.ஆரும் அதற்கெல்லாம் ஒரு கணக்கு வைத்திருப்பார். பத்து படங்களுக்கு இடையே சாதாரணமாக 'சிலம்புச் சண்டை' வராது. எதை எதை எப்போது 'added attraction' ஆக படத்தில் வைக்க வேண்டும் என்று அவருக்குத் தெரியும்.அதே போல் 'அடித்து முழக்கி சாப்பாடு சாப்பிடுகிற' காட்சிகளையும் சரியான படத்தில்தான் வைப்பார்.மணி அப்படிக் காட்சிகளைப் பார்த்ததுமே சொல்லி விடுவான், "ஏலேய் படம் வெள்ளி விழா"என்று.அவன் சொல்லும் உதாரணம் எங்க வீட்டுப் பிள்ளை., மாட்டுக்கார வேலன்.இரண்டிலும் எம்.ஜி.ஆர் சரியான சாப்பாட்டு ராமனாக வருவார்.

பாக்சிங் சண்டையில் ஜெயித்து எம்.ஜி.ஆர், கோப்பை வாங்கியதும், நம்பியார் தன்னுடைய வீட்டில் வேலைக்குச் சேரும்படிக் கேட்பார். பரிசு வழங்கிய போலீஸ் அதிகாரி, திருச்சி சௌந்தர ராஜன், "மிஸ்டர் மணி, நல்ல வாய்ப்பு பயன் படுத்திக் கொள்ளுங்கள்" என்று எம்.ஜி.ஆரிடம் சொல்லுவார். உடனே நான் சொன்னேன், இரண்டு சீட் தள்ளி அமர்ந்திருந்த மணியிடம், "மிஸ்டர் மணி, இதுதான் சஸ்பென்ஸ், வாத்தியார் வழக்கம் போல சி.ஐ டி தான்" என்று. 'போடா வெளங்காதவனே' என்று இன்னும் தள்ளிப் போய் விட்டான்.

திருச்சி சௌந்தர் ராஜனைப் பார்க்கையில் பாவமாக இருக்கும்.அவர் 'பணம் தரும் பரிசு' என்ற படத்தில் கதாநாயகனாக நடித்தவர். அந்தப் படத்தை தயாரித்தவர் சாண்டோ சின்னப்பாத் தேவரின் சகோதரர், சாண்டோ எம்.எம்.ஏ சுப்பையாதேவர். (அவரது முதல் படம்'தந்தைக்குப் பின் தனயன்' என்கிற மாதிரியில் ஒரு படம்) பணம் தரும் பரிசு படக் கதாநாயகி, வி.ஆர். திலகம். இவரை விட அழகாயிருப்பார் இரண்டாவது கதாநாயகி, ரமணதிலகம் என்பவர். நாங்களெல் லாம் அவரையே கதாநாயகியாகப் போட்டிருக் கலாமே என்று நினைத்தோம். அவர் அடுத்த படம் நடிக்க வில்லை. அதற்குள் திருமண வாழ்வில் ஈடுபட்டு விட்டார். அவரது கணவர், பாடலா சிரியர் திரு. வாலி.அந்தப் படத்திற்கு இன்னொரு பெருமை(!) உண்டு. அதில் ஒரே ஒரு பாடல்க் காட்சியில், "பார் இது பணம் தரும் பரிசு...." என்று வாலி எழுதிய பாடல் என்று நினைவு, அழகான ஒருவர் நடனமாடுவார். அவருக்காகத்தான் அந்தப் படத்திற்கே போனோம்.அது அவருக்கும் முதல்ப் படம். அவர் சென்னை நகர தி.மு.க மேயர் சிட்டிபாபு. பாவம் அவருக்கு சினிமா முகவெட்டெல்லாம் இருந்தும் நடிக்கும் வாய்ப்பே வரவில்லை: மிசாவிலோ அதற்கு முன்பேயோ அரசியல்

கைதியாக சிறை புகுந்தவர் சிறையிலேயே இறந்து போனார். காவல்காரன் 1967செப்டம்பர் 7ம் தேதி வந்தது.எம்.ஜி.ஆர் குண்டடிபட்டு 'மறுபிறவி' எடுத்த பின், மீதமுள்ள சில காட்சிகளில் வசனம் பேசி நடிக்கிற முதல்ப்படம்.அவர்'செத்துப் பிழைத்த பின்வந்த முதல் படம் அரசகட்டளை. அதில் ஒரே ஒரு சண்டைக் காட்சியும், முடி சூட்டுகிற காட்சியும் மட்டும் எடுத்தார்கள். இரண்டிலுமே வசனம் பேசவில்லை.

அதனால் பல வதந்திகள் உலவின. இனி அவருக்கு பின்னணிக் குரல், டி.எம்.எஸ்தான் பேசப் போகிறார் என்று ஒரு வதந்தி. இல்லை யில்லை. டி.எம்.எஸ் ஸையே நம்பிக் கொண்டிருக்க முடியுமா.....அதனால் எம்.ஜி.சக்ரபாணி பின்னணிக் குரல்கொடுக்கப்போகிறார் என்றார்கள்.ஆனால் எம்.ஜி.ஆரோ யாரையும் நம்பியிருக்க விரும்பவில்லை. தானே பேசினார்.

பிளாசா தியேட்டரில் வைத்திருந்த பிக்பாக்கெட் திருடர்கள் ஜாக்கிரதை போட்டோக்கள் பார்த்ததும், 'தன்னைப்போல' ஒரு பயம் வந்தது இன்றும் நினைவில் இருக்கிறது.அதுவே பழைய்ய போட்டோக்கள். அதில இருக்கும் பலர் இறந்து கூட போயிருக்கலாம். ஆனாலும் ஏதோ ஒரு பயம்.

அவர் பேசி நடித்து எடுக்கப்பட்ட காட்சி பற்றி விரிவாக 'தினத் தந்தி சினிமாக் குருவி'யார் எழுதி யிருந்தார்.அந்தக் காட்சி வரப் போகிறது என்று படம் பார்க்கும் அனைவருக்கும் தெரிந்து விட்டது. தியேட்டர் அப்படியொரு அமைதியாய் இருந்தது." பார்த் தென் சுசிலா, பார்த்தென்... என் கோமேதகச் சிலை குப்பைல விழறதப் பார்த்தென் சுசிலா பார்தென்......" என்று பேசியதும் தியேட்டர் முழுக்க ஒரே அழுகை, விசும்பல், ஒரு குரல், "தலைவா... நீங்க பேசவே வேண்டாம், பேசாமலே நடிங்க.... நாங்க பார்க்கோம்.. என்று ஒரு வலுவான குரல் கேட்டது. " ஆமா, ஆமா பேச வேண்டாம், பேச வேண்டாம்.." என்று அழுகை முழுதாய் நனைத்த குரல்கள் ஆயிரக்கணக்கில் கேட்டது. மணி என் தோளில் சாய்ந்து கொண்டான். அவன் எப்போது என் அருகில் வந்தான் என்றே உணர்வில்லை. எனக்கு எம்.ஜி.ஆரைவிட அந்த 'சனங்களை'யும் அவர்கள் சங்கடத்தையும் பார்த்து அழுகை முட்டிக் கொண்டு வந்தது. அடுத்தடுத்த காட்சிகளிலும் இதேபோல் ஜனக்கூட்டம் தங்கள் உணர்ச்சியைக் கொட்டியதாகச் சொன்னார்கள். ஆனால் முதல் காட்சியின் போது ஏற்பட்ட பதற்றம் இல்லை. படமும் நல்ல திரைக்கதை, சஸ்பென்ஸ் ஆகியவற்றுக்காக 'க்ளிக்' ஆகி விட்டது. படம் சிம்பிள் ஆகக் கச்சிதமாக இருந்தது. மணிக்கு சந்தோஷம்.படத்தின் வெற்றியை பார்த்து 'ராக் வாலா' என்று தர்மேந் திராவைப் போட்டு ஹிந்தியில் கூட எடுத்தார்கள்." அடுத்த படமும் பெஞ்சுக்கே போவோம், சரியா மிஸ்டர் மணி" என்றேன். "திருந்தவே மாட்டே.... போடா.." என்று இரவு இரண்டாம் காட்சிக்கு டிக்கெட் சொல்லப் போய்விட்டான். "வேற யாருல்லாம் வாரா.." என்று கேட்டவன், "போடா நீயெல்லாம் வர வேண்டாம்..." என்று ஒரு பொய்க் கோபத்துடன் போனான். ஆனால் எனக்கும் டிக்கெட் சொல்லியிருந்தான். செகண்ட் ஷோவில் "நினைத்தேன் வந்தாய்...." பாட்டையும் அதில் வரும் பிர்க்காக்கள் பற்றியும்... விஸ்தாரமாகப் பேசிக் கொண்டிருந்தான் என்னிடம்.

திருச்சி சௌந்தர்ராஜனை நேரில் பார்ப்பேன் என்று நினைக்கவே இல்லை. அடுத்த ஏப்ரலில் சென்னை சென்றிருந்தேன். தங்கியது எல்லாம் ''ஜேயார் மூவிஸ்'அலுவலகத்தில்தான். அதில் என் ஒன்று விட்ட அண்ணன் ஆவுடையப்பன் ப்ரொடக்ஷன் மேனேஜராக இருந்தார். அவர்கள் 'புதிய பூமி படம் எடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். முக்கால் வாசி படம் முடிந்திருந்தது. அதுவும் பல காட்சிகள் துப்பாக்கிச்சூட்டுக்கு முன் (து.முன்/ து.பின்) எடுக்கப்பட்டவை. ஒரே ஒரு பாடல்க் காட்சி மட்டும் து.பின் எடுத்திருந்தார்கள். "விழியே விழியே உனக்கென்ன வேலை விருந்துக்கு வரவா நாளைக்கு மாலை"... பாடல் காட்சி முடிந்து எடிட் பண்ணி வைத்திருந்தார்கள். இரண்டு நாள் அங்கே இங்கே என்று சென்னையைச் சுற்றிப்பார்த்தேன். அதிலும் முக்கியமாக மவுண்ட்ரோடின் சினிமா தியேட்டர்களைத்தான் ஒவ்வொன்றாகப் பார்த்தேன். எல்லா வற்றையும் பேப்பரில் பார்த்தது. காஸினோ, பிராட்வே, மேகலா பிளாசா, பாரத், மகாலட்சுமி, குளோப், கிருஷ்ணா, மேகலாசாந்தி, கிரௌன், புவனேஸ்வரி. மற்றும் தமிழகமெங்கும்... என்று தினத்தந்தியில் வரும் விளம்பரங்கள் பார்த்துப் பார்த்து அவற்றையெல்லாம் தேடித்தேடிப் போய்ப் பார்த்தேன். பிளாசா தியேட்டரில் வைத்திருந்த பிக்பாக்கெட் திருடர்கள் ஜாக்கிரதை போட்டோக்கள் பார்த்ததும், 'தன்னைப்போல' ஒரு பயம் வந்தது இன்றும் நினைவில் இருக்கிறது. அதுவே பழைய போட்டோக்கள். அதில இருக்கும் பலர் இறந்து கூட போயிருக்கலாம். ஆனாலும் ஏதோ ஒரு பயம்.

மூன்றாம் நாள் அண்ணனுடன் ஏ.வி.எம் ஸ்டுடியோவுக்குப் போனோம். ஜேயார் மூவீஸ் கார் என்பதால் ராஜமரியாதையோடு போனோம். ஏவி.எம் படங்களின் திருநெல்வேலி விநியோகத்தை அவர்களே பார்த்துக் கொள்வார்கள். அதற்கு வின்செண்ட் என்று ஒரு மேனேஜர். அவரை

'அன்பே வா' படத்திலிருந்து பழக்கம். ஏற்கெனவே அவரிடம் வாங்கிய கடிதம் ஒன்றும் பேண்ட் பாக்கெட்டில் பத்திரமாய் இருந்தது. ஆனால் அதற்கெல்லாம் வேலை இல்லை. புதிய பூமி படத்தில் வரும் "நாந்தாண்டி காத்தி நல்ல முத்து பேத்தி..." பாடல் எடிட்டிங் நடந்து கொண்டிருந்தது. அதையே எவ்வளவு நேரம் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது.,' கண்ணன் என் காதலன்' படத்தின் ரீரிக்கார்டிங் வேலைகள், ஏவியெம் ரிக்கார்டிங் தியேட்டரில் நடந்து கொண்டிருந்தது. அங்கே போகலாமா என்று கேட்டேன்.

சவுண்ட் ப்ரூஃப் தியேட்ட ரென்றாலும் கூட அதற்குக் கணிசமான தூரத்தி லொரு சிகப்பு விளக்கு எரிந்து கொண்டிருந்தது.கார் களையோ ஆட்களையோ அந்தப் பகுதியில் அனுமதிப்பதில்லை. அந்த விளக்கு அணைந்ததும் அண்ணன் அங்கே கூட்டிப் போனார். இசையமைப்பாளர் விஸ்வநாதன் குழுவினர் தியேட்டருக்கு வெளியே நின்று பேசிக் கொண்டிருந்தனர். தபலா வாசிக்கும் சற்றே வயதான ஒருவர், பெயர் முருகேசன் என்று நினைவு, அவரைச் சீண்டி அரட்டையடித்துக் கொண்டிருந்தனர். அவர் கோபத்தில் கத்திக் கொண்டிருந்தார். விச்சுவின் உதவியாளர் (சங்கர்) கணேஷ் வந்து சமாதானப்படுத்தி எல்லோரையும் உள்ளே கூட்டிப் போனார். நானும் போனேன். வெற்றிலை போட்டபடி வெள்ளை ஜிப்பாவும், பாகவதர் கிராப்புமாய் திருச்சி சௌந்தர் ராஜன் ஒரு சோஃபா போன்ற நாற்காலியில் அமர்ந்திருந்தார். "கணேஷ், என்னப்பா சண்டை" என்று விசாரித்தார்." முதலாளி வர்ற நேரமப்பா, படத்துக்கு டேட் குடுத்தாச்சு, இன்னும் ஒரு வாரம்கூட இல்லை, இன்னக்கி கடைசி சாங் பிக்சரைஸ் ஆகுது...." என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். என்னை அண்ணன் அவரிடம் அறிமுகப்படுத்தினார். தம்பிதான் கொஞ்ச நேரம் இருந்து பார்த்து விட்டு போவானென்றார்." அதற்கென்ன சும்மா காமெடி சீன்தான் ரிக்கார்டிங் நடக்கு... இருக்கட்டும்" என்றார். தன் அருகிலிருந்த இன்னொரு சோஃபா நாற்காலியில் அமரச் சொன்னார். சோ, சந்திரபாபு காமெடி சீனுக்கு ரீரிக்கார்டிங்க் செய்து கொண்டிருந்தார்கள். அது முடிந்து பெங்களூருக்கு கதை நகர்வதாக ஒரு காட்சி. திரையில் விதான் சௌதா முன்னாலுள்ள வீதியில் காரொன்று போவதுபோலவும் காமிரா விதான் சௌதாவை நோக்கிய படியே இருப்பது போலவும் காட்சி, மௌனமாய் ஓடியது. கணேஷ் ஏதோ நோட்ஸ் கொடுத்தார். தபலாதான் முக்கிய பங்கு... கொஞ்சம் வயலின்... தபலா முருகேசன் முகத்தில் வாசிக்கும் போது அப்படியொரு மலர்ச்சியும் சிரிப்பும் இருந்தது... இந்த ஆளா கொஞ்ச நேரம் முன்பு சண்டை போட்டவரென்று தோன்றியது. இரண்டு ஒத்திகைக்குப் பின் ரிக்கார்டிங் அழகாய் ஓ.கே ஆனது. பின்னணி இசையுடன் அதே காட்சியைப் பார்க்கும் போது உயிரோட்டம் கூடியிருந்தது. கணேஷ், மாமா பிரமாதம் என்று தபலாக்காரரைப் பாராட்டிக் கொண்டிருந்தார்.

ஆர்.எம். வீரப்பன் வந்தார்.அதுவரை கால் மேல் கால் போட்டபடி என்னிடம் பேசிக் கொண்டிருந்த சௌந்தர்ராஜன் திடீரென்று எழுந்து கைகட்டி வாய் பொத்தாத குறையாய் நின்று அவரை வரவேற்றார். ஆர். எம் வீ யின் முதல் கேள்வி "இது யார்? என்பதுதான். நானாகவே முன்வந்து ஜேயர் மூவீஸ் என்றேன். ஊரிலிருந்து வந்திருக்கீங்களா என்றார். தென்காசி...? என்றார். ஆமா என்றேன் சௌந்தர்ராஜனுடன் தனித்துப் போனார். அத்தனை மியூசிக் கலைஞர்களும் கணேஷும் பய பக்தியுடன் நின்றார்கள். ஐந்து நிமிடம் தான். "சின்னவர், ஜேயார் மூவீஸ் பாட்டு சீன் பார்க்க வருவாரு... பாத்துக்க சௌந்தர் " இங்க வந்தாலும் வருவார்... என்று சொல்லிக் கொண்டே என்னைப் பார்த்தார். எனக்கும் ஒரு முதலாளிங்கிற பயம் வந்திருந்தது. எப்படியோ வணக்கம் போட்டேன். பதில் வணக்கமெல்லாம் போடவில்லை, போய் விட்டார். சௌந்தர் ராஜன், மறுபடி சோஃபாவில்

"அப்புறம்....?" என்கிற மாதிரி தோரணையாய் உட்கார்ந்தார். பிஸ்கட்டும் டீயும் வந்தது." அண்ணன் குடுக்கச் சொன்னாரா என்று கேட்டார். ஆமா முதலாளி கொடுக்கச் சொன்னாங்க.." என்றான். கொண்டு வந்தவன். "அதாம்ப்பா அண்ணன் தானே" என்றார். எனக்கு ஒன்றுமே ஓடவில்லை. கொஞ்ச நேரம் முன்னால் பெட்டிப்பாம்பாய் நின்றவரா என்று தோன்றியது. பிஸ்கட் தின்று டீ குடித்தேன்." தம்பி காலேஜ் படிக்கிறதாச் சொன்னீங்கள்ளா... நல்லாப் படியுங்க' என்றார். நானவரிடம் பணம் தரும் பரிசு பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தேன்."ஆங்...அப்படியாநல்லாஞாவகம் வச்சிருக்கீங்களே..." என்றபடி வெற்றிலை போட ஆரம்பித்தார். எல்லா இசைக் கலைஞர்களும் தங்கள் வாத்தியங்களை உரையில் போட்டுக் கொண்டிருந்தனர்." அண்ணேன் நான் வாரேன்" என்றேன். இருங்க தம்பி, டைட்டில் கார்டுக்கு டைரக்டர் ஒரு ஐடியா சொல்லி படம் போட்டுப் பார்க்கச் சொல்லியிருக்கார் அண்ணன். கொஞ்சம் சீன் பாருங்க இப்ப டைரக்டர் (ப.நீலகண்டன்) கூட வருவார் என்றார். இருந்தேன். அவர் வரவில்லை. அவரை மறுநாள் தான் பார்த்தேன். ஆனால், படம் கொஞ்சம் பார்த்தேன்.

> **மிஷின் கோளாறில் இந்த வெள்ளுடை அணிந்து வானில் பறக்கும் காட்சி அழிந்து விட்டதாகச் சொன்னார்கள் ஜெயலலிதா மட்டும் அப்படி வான் மேல் பறந்து, உலகை விட்டு நீங்குவது போல் வரும். கதைப்படி ஜெயலலிதா இறந்து போவார். படத்தை ஊருக்கு வந்து நண்பர்களுடன் பார்த்த போது இதைச் சொன்னேன்... ஏதோ புழுவைப் பார்ப்பது போல பார்த்தார்கள்.**

"பாடுவோர் பாடினால் ஆடத் தோன்றும் பாலுடன் தேன் கனி சேர வேண்டும்.." என்ற பாட்டு லலித கதியில் மெதுவாக ஒலித்தது, (இதே பாடல் துரித கதியில் இன்னொரு காட்சியில் வரும் போதுதான் ஜெயலலிதா தானாக எழுந்து ஆடுவார்.) ஜெயலலிதா வெள்ளை ஆடையில் எம்.ஜி ஆரோடு சேர்ந்து ஆடிக் கொண்டே, (கற்பகம் படத்தில் வரும் மன்னவனே அழலாமா..... பாடல் போல,) வானில் பறப்பது போல ஒரு காட்சி ஓடியது. மாண்டேஜ் ஷாட் என்று அப்புறம் சொன்னார்கள். இதன்மேல் டைட்டில் வரும் என்றார் சௌந்தர் ராஜன். படம் வந்த போது அப்படி வரவில்லை. ஏதோ டைட்டில் கார்ட் இணைக்கும் போது மிஷின் கோளாறில் இந்த வெள்ளுடை அணிந்து வானில் பறக்கும் காட்சி அழிந்து விட்டதாகச் சொன்னார்கள். படத்தின் கடைசியில் ஜெயலலிதா மட்டும் அப்படி வான் மேல் பறந்து, உலகை விட்டு நீங்குவது போல் வரும். கதைப்படி படத்தில் ஜெயலலிதா இறந்து போவார். படத்தை ஊருக்கு வந்து ரிலீஸ் அன்று நண்பர் களுடன் பார்த்த போது இதைச் சொன்னேன்... ஏதோ புழுவைப் பார்ப்பது போல பார்த்தார்கள்.

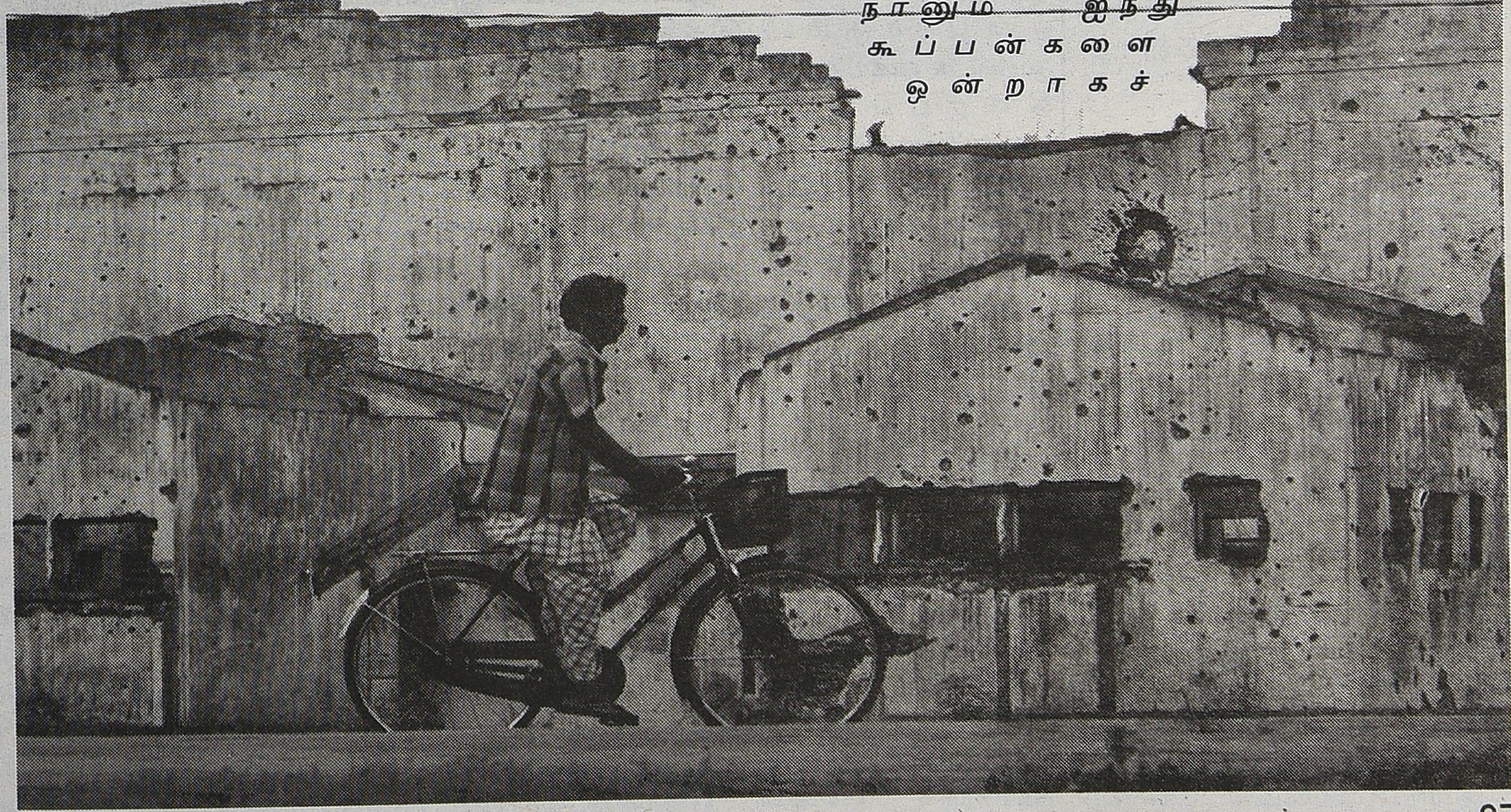
சரியாய் எட்டு வருடம் கழித்து, தூத்துக்குடியில் வேலையிலிருந்தேன். அப்போது எமர்ஜன்ஸி நேரம். எங்கள் அலுவலகத்தின் மாடியிலொரு லாட்ஜ் இருந்தது. அதில் ஒரு ஹால் உண்டு. அங்கே எம்.ஜி.ஆர் மன்றத்தினர் வருவதும் போவதுமாக இருந்தார்கள். சிவன் கோயில் சன்னதித்தெருவில் ஒரு கல்யாண மண்டபத்தில், ஏதோ பேருக்கு, அ.தி.முக பிரமுகர் வீட்டு விசேஷம். அதற்கு மதுரைமுத்து வந்திருந்தார். நெருக்கடி நிலையின் கெடுபிடி. இப்படி சிறிய விழாக்களை முன் வைத்தே அரசியல் கூட்டம் போட முடியும். முத்தண்ணன்தான் எம்.ஜி.ஆரை தி.மு.க கட்சியை விட்டு நீக்கவே ஏற்பாடு செய்தவர். பின் அவரே எம்.ஜி.ஆருடன் இணைந்து விட்டார். மத்தியானம், சாப்பாட்டு இடைவேளையின் போது அலுவலகத்தை விட்டு வெளியே வந்தவன் தற்செயலாய் இளமதி என்கிற திருநெல்வேலி 'என் அண்ணன் எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர் மன்ற'த்துக்காரரைச் சந்தித்தேன்." வேலை முடிஞ் சுட்டுன்னா மேல வா, கட்சியோட ஊழியர் கூட்டம் நடக்கப் போகுது" என்றான் சற்று ரகசியமாக. என்னடா ரகசியக் கூட்டமா என்று நினைத்த படியே ஒரு நாலு மணி வாக்கில் போனேன். நூறு பேர் தரையிலமர்ந்து கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். ரொம்ப சத்தமில்லாமல் ஒருவர் பேசிக் கொண்டி ருந்தார். மைக்கெல்லாம் இல்லை. நான் போனதும் நிறுத்தினார். அங்கே இருந்த மன்றத் தோழர்கள் பலருக்கும் என்னைத் தெரியும். சைகையில் உள்ளேவரச் சொல்லி அமரச் சொன்னார்கள். நான் இளமதி அருகே அமர்ந்ததும் அவர் மறுபடி பேச்சைத் தொடர்ந்தார். பேச்சை முடித்தார் என்றே சொல்ல வேண்டும்." சொன்னதெல்லாம் கவனம்,. நான் இப்போ பேச்சை முடிக்கப் போறேன்... யாரும் கை தட்டீராதிங்க..." என்றபடியே அண்ணாவையும் எம்.ஜி.ஆரையும் வாழ்த்தி முடித்தார். அவரைப் பார்த்து வணக்கம் போடுவது போல் சிரித்தேன். இளமதி என்னை அறிமுகப்படுத்தினான், "எல்லாம், நம்ம ஆதரவாளர்தான் பேங்கில வேலை பார்க்கிறார்" என்றான். அவர் கவனிக்கும் நிலையில் இல்லை. "காரை வரச் சொல்லுங்க, முத்தண்ணன் காத்திருப்பாரு'' மதுரையில் ஒரு காதணி விழா, அதற்குப் போகணும் என்று கிளம்பினார், முன்னாள் கதாநாயகன், பின்னாள் அப்பா நடிகர், அப்புறம் எம்.எல்.ஏ., அப்புறம்... சத்துணவு அமைச்சர்.. திருச்சி சௌந்தர்ரராஜன். ■

இராகவன்

ஈழப்போர்க் காலங்களிலும் பார்க்கப்பட்ட தமிழ் சினிமா

1990 காலப் பகுதியிலிருந்து இலங்கையரசால் வடபுல யாழ்ப்பாணத்தின்மீது பொருளாதாரத் தடை விதிக்கப்பட்டதால்பெட்ரோல்,டீசல்போன்ற எரிபொருட்களுக்குப் பெருந்தட்டுப்பாடு நிலவியது. இதனால் யாழ்ப்பாணத்தின் முக்கியமான எரிபொருளாகக் கெரொசின் ஒயில் பாவனைக்கு வந்தது. இந்நிலைப்பாட்டினால் கெரொசின் ஒயிலின் விலை பண்மடங்காக உயர்ந்தது. இது சிறு மின்பிறப்பாக்கிகளை வாடகைக்கமர்த்தித் திரைப்படம் பார்க்கும் இரசிகர்களையும் பாதித்தது. அவர்கள் மின்பிறப்பாக்கிக்கு அதிகமான தொகையை வாடகையாகச் செலுத்த வேண்டியிருந்தது. இதனால் படம் பார்க்கவென வருவோரிடம் ஒரு படத்திற்குப் பத்து ரூபா வீதம் அறவீடு செய்யும் நடைமுறையைப் பின்பற்ற வேண்டியிருந்தது. இவ்விதம் நான் எனது வீட்டிற்குக் கூப்பிடு தொலைவிலுள்ள ஒரு வீட்டில் சிறு மின்பிறப்பாக்கிமூலம் படமோடியபோது 40 ரூபா செலுத்தி 'சின்னத்தம்பி', 'சத்ரியன்', 'சந்தனக்காற்று', 'ஈரமான ரோஜாவே' போன்ற படங்களைப் ஓரிரவில் பார்த்திருக்கிறேன்.

1992 காலப்பகுதியில் எங்களூரில் 'தேவர்மகன்', 'திருமதி பழனிச்சாமி', 'ரிக்ஷா மாமா', 'அண்ணாமலை', 'மன்னன்', 'எங்க தம்பி', 'வண்ண வண்ணப் பூக்கள்', 'வைகாசி பொறந்தாச்சு', 'தெய்வவாக்கு', 'கிழக்கு வாசல்', 'தலைவாசல்', 'பெரியம்மா' போன்ற திரைப்படங்கள் பரபரப்பாக ஓடின. அக்காலப்பகுதியில் எங்களூர்ப் பெண்களின் கனவு நாயகனாக இருந்தவர் நடிகர் பிரசாந்த். எங்களூரில் பிரசாந்தை ஒரு கனவு நாயகனாக்கியதில் கொழும்பிலிருந்து வெளியாகும் வீரகேசரிப் பத்திரிகைக்குப் பெரும் பங்கிருந்தது. அப்போது வீரகேசரிப் பத்திரிகையின் வார வெளியீட்டில் பிரசுரமாகும் சினிமாப் பகுதியில் கூப்பன் ஒன்று அனுப்புவோருக்கு நடிகர் பிரசாந்தின் கையொப்பமிட்ட புகைப்படம் அனுப்பிவைக்கப்படுமெனக் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. நானும் ஐந்து கூப்பன்களை ஒன்றாகச்



சேர்த்து வீரகேசரிப் பத்திரிகை முகவரிக்கு நிரப்பி அனுப்பினேன். அதை அனுப்பி இரு வாரங்களில் நடிகர் பிரசாந்தின் கையொப்பமிட்ட புகைப்படமும் அக்காலப்பகுதியில் கொழும்பில் நடைபெறவிருந்த 'பிரசாந்த் நைட்' நிகழ்வில் கலந்து கொள்வதற்கான அழைப்பிதழும் எனக்குத் தபாலில் கிடைத்தது. அந்த வயதில் அது எனக்கு பெருமகிழ்வுக் குரியதாயிருந்தது. ராமராஜன் அறிமுகமான போது தொடர்ந்து அவர் நடித்த படங்கள் வெளியாகி எங்களூர்த் தாய்க்குலத்தின் அபிமானத்தைப் பெற்றதைப் போலவே பிரசாந்த் அறிமுகமான போது அவர் நடித்த படங்கள் தொடர்ந்து வெளியாகி எங்களூர்க் கன்னியரின் அபிமானத்தை அவர் பெற்றார். 'எங்க தம்பி' படத்தில் இடம்பெற்ற 'அந்த உச்சிமலைக் காத்தைக் கேளு' என்ற பாடல் இன்றைக்கும் என்னைக் கவர்ந்த பாடல்தான். மனோ பாடிய பாடல்களில் இதுதான் மகுடம் என்று கூடச் சொல்லலாம்.

இங்கே குறிப்பிட வேண்டிய இன்னொரு விடயம் திரைப்படம் பார்ப்பவர்களின் (மின்பிறப்பாக்கிகளை வாடகைக்கமர்த்தி) இரு வகையினர் காணப்பட்டனர் என்பதாகும். முதல் வகையினர் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பதற்கென்றே மின் பிறப்பாக்கிகளை வாடகைக்கமர்த்துவோர். இவ்வகையினர்தான் படம் பார்க்க வருவோரிடம் கட்டணம் அறவிடுவதை வழக்கமாக கொண்டிருந்தனர். இரண்டாவது வகையினர் தமது வீட்டில் பூப்புனித நீராட்டுவிழா, திருமணம் போன்ற மங்களகரமான நிகழ்வுகள் ஏதேனும் நடைபெற்றால் அந்நிகழ்வை ஒளிப்பதிவு செய்வித்து அதற்கான ஒளிப்பதிவு நாடாவை ஒளிப்பதிவாளரிடமிருந்து பெற்றது அதனைப் பார்க்கும் நோக்குடன் ஓரிரவுக்கென மின்பிறப் பாக்கியை வாடகைக்கமர்த்திக் கொள்வோராவர். பொதுவாகக் குறித்த நிகழ்வு பதிவுசெய்யப்பட்ட ஒளிப்பதிவு நாடா 60 நிமிடங்களுக்கு ஓடக்கூடிய தென்பதால் அதனுடன் ஒளிப்பதிவு நாடா கூடவே இரண்டு அல்லது மூன்று திரைப் படங்களையும் பார்ப்பதற்கான ஒழுங்கிணை மேற்கொண்டிருப்பர். இவ்வீடுகளுக்குப் படம் பார்க்கச் சென்றால் அவர்கள் கட்டணம் அறவிடுவதில்லை. இதனால் அப்போது எங்களூரின் எந்த வீட்டில் மங்களகரமான நிகழ்வு நடந்தாலும் அவ்வீட்டில் எப்போது படங்காட்டப் போகிறார்கள் என அறிந்துகொண்டு அந்த நாளில் மாலையானதும் புறப்பட்டுப் போய்க் குறித்த வீட்டில் படம் பார்க்க இடம்பிடித்துக் கொள்வோம். இவ்வாறான நிலைமையில்தான் 'வால்டர் வெற்றிவேல்', 'தேவராகம்', 'கர்ப்பூரமுல்லை', 'புதுப்பாடகன்', 'ஏர்ப்போர்ட், 'பொன்னுமணி', 'முத்துகாளை' போன்ற படங்களை நான் பார்த்திருக்கிறேன்.

1993, 1994 காலப்பகுதிகளில் யாழ்ப்பாணம் தமிமீழ விடுதலைப்புலிகளின் முழுக் கட்டுப் பாட்டிலிருந்தது. அவர்களது திரைப்பட வெளியீட்டுப் பிரிவான 'நிதர்சனம்' அமைப்பு முழு முனைப்புடன் இயங்கிய காலகட்டமாக அது இருந்தது. அப்போது நான் உயர்தர வகுப்பில் படித்துக்கொண்டிருந்தேன். புலிகள் இயக்கமானது தமக்கு ஆட்சேர்ப்புச் செய்வதற்கு நிதர்சனத்தின் வெளியீடுகளை நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டது. தமது கருத்தியலுக்கு உடன்பாடாகத் திரைப்படம் இயக்கக்கூடியவர்களை தம்முடன் சேர்த்துக்கொண்டு திரைப்படத் தயாரிக்கப் பட்டது. இந்த வகையில் பொ. தாசன், கேசவராஜன், ஞானரதன் போன்றோர் ஈழத்தமிழ்த் திரைப்படத் துறையில் இயக்குனர்களாக அறிமுகமாயினர். 'தாயகக்கனவு', 'இன்னுமொரு நாடு', 'காற்றுவெளி', 'முகங்கள்', பிஞ்சுமனம் போன்ற திரைப்படங்கள் இவ்வியக்குனர்களின் நெறியாள்கையில் இக்காலத்தில் வெளிவந்திருந்தன. இத்திரைப்படங்களை விடுதலைப்புலிகள் இயக்கமானது தமது பிரச்சாரக் கூட்டங்களில் திரையிட்டு வந்தது. எனினும் இத்திரைப்படங்கள் யாழ்குடாநாட்டு மக்களை முழுமையாகச் சென்றடையவில்லை. இதனால் திரைப்பட ஒளி நாடாக்களை வாடகைக்கு விடும் வீடியோக் கடைகளுக்குப் புலிகள் இயக்கமானது தமது திரைப்பட ஒளிநாடாக்களையும் வாடகைக்கு விடும்படி விநியோகித்திருந்தது. ஆயினும் மக்கள் மத்தியில் இத்திரைப்படங்களை வாடகைக்கு எடுத்துப் பார்க்கும் ஆர்வம் எழவில்லை. இதற்கான மாற்று நடவடிக்கையாக முதலில் தென்னிந்தியத் தமிழ்த் திரைப்படங்களை பொதுமக்கள் பார்வையிடுவதற்கு முன்னர் சில காட்சிகளைத் தணிக்கை செய்து வெளியிடும் நடைமுறையினைப் புலிகள் இயக்கம் பின்பற்றியது. குறிப்பாக வண்டிச்சோலை சின்ராசு திரைப்படத்தில் இடம்பெற்ற, 'செந்தமிழ் நாட்டுத் தமிழச்சியே' பாடல் காட்சியையும் வால்டர் வெற்றிவேல் திரைப்படத்தில் இடம்பெற 'சின்னராசாவே...'

> **விடுதலைப்புலிகளின் திரைப்பட வெளியீட்டுப் பிரிவான 'நிதர்சனம்' அமைப்பு முழு முனைப்புடன் இயங்கிய காலகட்டமாக அது இருந்தது. புலிகள் இயக்கமானது தமக்கு ஆட்சேர்ப்புச் செய்வதற்கு நிதர்சனத்தின் வெளியீடுகளை நன்கு பயன்படுத்திக்கொண்டது. தமது கருத்தியலுக்கு உடன்பாடாகத் திரைப்படம் இயக்கக்கூடியவர்களை தம்முடன் சேர்த்துக் கொண்டு திரைப்படத் தயாரிப்பிலீடுபட்டது.**

பாடல் காட்சிகளையும் புலிகள் இயக்கம் முற்றாகத் தணிக்கைசெய்தே வெளியிட்டது. இதேபோல் அமைதிப்படை திரைப்படத்தில் சத்யராஜ் கஸ்தூரியை வல்லுறவு செய்யும் காட்சியும் முற்றாகத் தணிக்கைசெய்தே வெளியிடப்பட்டது. அக்காலத்தில் புலிகள் இயக்கத்தின் தணிக்கையால் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டவர் நடிகர் சத்யராஜ் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அப்போது நான் உயர்தர வகுப்பில் படித்துக்கொண்டிருந்தேன். பாடசாலையில் ஒவ்வொரு தவணைப் பரீட்சை முடிவடையும்போதும் நானும் எனது நண்பர்களும் படம் பார்க்கத் திட்டமிடுவோம். மின்பிறப்பாக்கியைச் சொந்தமாக வைத்திருக்கும் எவரிடமாவது ஒரு போத்தல் கெரசின் ஒயிலும் திரைப்பட ஒளிநாடாக்களும் கொண்டு சென்றால் அவர் வீட்டில் ஒரு பகற் பொழுதில் மூன்று நான்கு படங்களைப் பார்க்க அனுமதிப்பார். திரைப்படங்களைத் தெரிவு செய்யும் பொறுப்பு என்னுடையது. அப்போதெல்லாம் எனக்கு கமலஹாசன் நடித்த படங்கள்தான் நல்ல திரைப்படங்கள் என்ற அபிப்பிராயமிருந்தது. அதனால் கமலஹாசனின் படங்களையே நான் பெரும்பாலும் தெரிவுசெய்வேன். தவிரவும் சத்யராஜ் எனது அபிமான நடிகராக இருந்ததால் அவர் நடித்த படங்களையும் தெரிவுசெய்வேன். தேவர்மகன், சதிலீலாவதி, மகராசன், அபூர்வ சகோதரர்கள், கலைஞன், உடன்பிறப்பு, தாய் மாமன், வில்லாதி வில்லன், அமைதிப்படை, வால்டர் வெற்றிவேல், வாழ்க்கைச் சக்கரம் என அக்காலப் பகுதியில் நண்பர்களுடன் பார்த்துத் தள்ளிய படங்கள் ஏராளம்.

ஒரு காலகட்டத்தில் யாழ்குடாநாட்டின் திரையரங்குகளைப்புலிகள் இயக்கம்பொறுப்பேற்று திரைப்படங்களைக் காண்பிக்கும் நடைமுறையைக் கொண்டுவந்தது. யாழ்நகரில் ஸ்ரீதர் திரையரங்கும் நெல்லியடியில் மகாத்மா திரையரங்கும் இந்நடைமுறையில் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தன. இத்திரையரங்குகளில் வேற்று மொழியில் வந்த போராட்டம் சம்பந்தமான திரைப்படங்களையும் புலிகள் இயக்கம் காண்பித்து வந்தது. இதைத் தவிர 'வீரபாண்டியன் கட்டபொம்மன்', 'கப்பலோட்டிய தமிழன்', 'சிவந்தமண்', 'ஊமைவிழிகள்' போன்ற படங்களைத் தணிக்கை செய்து மகாத்மா தியேட்டரில் புலிகள் இயக்கம் திரையிட்டபோது நண்பர்களுடன் சென்று பார்த்திருக்கிறேன்.

1994 நடுப்பகுதியில் புலிகள் இயக்கமானது யாழ்குடா நாட்டிலுள்ள மக்கள் தென்னிந்தியத் தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பார்க்க முற்றாகத் தடைவிதித்ததோடு அத்தடையை மீறுவோருக்கு அபதாரம் விதிக்கும் நடைமுறையினையும் பின்பற்றத் தொடங்கியது. அத்தோடு யாழ்குடா நாட்டிலிருந்து சகல வீடியோக் கடைகளிலிருந்த தென்னிந்தியத் தமிழ்த் திரைப்படங்களினது பிரதிகளையும் கைப்பற்றி எடுத்துச் சென்றது. ஆயினும் தென்னிந்தியத் தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் ஆர்வம் யாழ்குடா நாட்டு மக்களிடம் குறைந்துவிடவில்லை. புலிகள் இயக்கத்தினருக்குத் தெரியாத வகையில் மக்கள் தென்னிந்தியத் தமிழ்த் திரைப்படங்களைத் தொடர்ந்தும் பார்த்து வந்தனர். சிற்சில இடங்களில் புலிகள் இயக்கத்திடம் அகப்பட்டு அபராதம் செலுத்தியபோதும் இந்நிலைமை தொடரவே செய்தது.

1995 நடுப்பகுதியில் சந்திரிக்கா பண்டார நாயக்க குமாரதுங்க அரசாங்கம் யாழ்நகரைக் கைப்பற்றும் நோக்குடன் 'முன்னேறிப் பாய்தல்' எனும் பெயரில் (Lead forward) இராணுவ நடவடிக்கையொன்றினை ஆரம்பித்தது. இந்நடவடிக்கையின் போது இராணுவத்தின் கை மேலோங்கி வந்த நிலையில் 1995 ஒக்ரோபர் மாத முடிவில் யாழ்ப்பாணத்தை விட்டு மக்களைப் புலிகள் இயக்கம் வெளியேற்றியது. அந்த மாபெரும் இடம்பெயர்வினால் யாழ்ப்பாண மக்கள் வடமராட்சி மற்றும் தென்மராட்சிப் பகுதிகளுக்கு வந்துசேர்ந்தனர். (எங்களது வசிப்பிடமான கரவெட்டி வடமராட்சிப் பிரதேச எல்லைக்குள்ளிருந்தது.) இக்காலப்பகுதியில்

யாழ்ப்பாணம் அரசப் படையினரின் முழுமையான கட்டுப்பாட்டிற்குள் வந்துவிட வடமராட்சி, தென்மராட்சி மற்றும் வன்னிப் பகுதிகள் மட்டுமே புலிகளின் கட்டுப்பாட்டிலிருந்தன. இப்பிரதேசங்களை இராணுவத்தினர் ஆக்கிரமிப்பதி லிருந்து தடுக்கும் நோக்குடன் தமது இயக்கத்திற்கு ஆட்சேர்ப்புச் செய்யும் நோக்குடன் புலிகள் இயக்கம் நாள்தோறும் பிரச்சாரக் கூட்டங்களை ஏற்பாடு செய்து நடத்திவந்தது. இப்பிரச்சாரக் கூட்டங்கள் பெரும்பாலும் மாலை வேளைகளில் நடைபெறும். இப்பிரச்சாரக் கூட்டங்களில் பொதுவாக இரண்டு விடயங்கள் முக்கியத்துவம்பெறும். ஒன்று போராட்டத்தை நியாயப்படுத்தும் தெருக்கடத்து. மற்றது திரைப்படக் காட்சி. விடுதலைப்புலிகளின் திரைப்பட வெளியீட்டுப் பிரிவான நிதர்சனம் அமைப்பு மாதாந்தம் ஒளிவீச்சு என்ற பெயரில் வீடியோ சஞ்சிகை ஒன்றை வெளியீடுசெய்து

வந்தது. அதில் பொதுவாக விடுதலைப்புலிகள் அரசபடையினரை வெற்றிகொண்ட தாக்குதல் சம்பவங்களின் விவரணக் காட்சிகள், போரில் வீரமரணமடைந்த போராளிகளின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், குறும்படங்கள் போன்றன உள்ளடங்கியிருக்கும். இவ்வொளிவீச்சுத் திரைப் படங்களை மக்கள் ஆர்வத்துடன் பார்த்தனர். பொதுவாக இப்பிரச்சாரக் கூட்டங்கள் ஆலயங்களில் நடைபெறுவது வழக்கம். இவ்வாறானதொரு பிரச்சாரக் கூட்டம் எங்களூரிலுள்ள யார்க்கரு விநாயகர் ஆலயத்தில் நடைபெற்றபோது நானும் போயிருந்தேன். அன்றைய தினம் காண்பிக்கப்பட்ட ஒளிவீச்சு, புலிகள் இயக்கத் தலைவர் பிரபாகரனின் பிறந்த தினச் சிறப்பு நிகழ்வை உள்ளடக்கியதாக இருந்தது. தென்னிந்தியத் திரையிசைப் பாடகர் ரி. ஜெயச் சந்திரன் பாடிய, 'பொங்கிடும் கடற்கரை யோரத் திலே மழை பொழிந் திடும் கார்த்திகை மாதத்திலே' எனத் தொடங்கும் தன்னைப் பற்றிய புரட்சிப் பாடலுக்கு தென்னிந்தியத் தமிழ்த் திரைப்பட சாகசக் கதா நாயகன் போல் பிரபாகரன் வாயசைத்து நடித்துக் கொண்டிருந்ததைப் பார்த்தபோது ஒருபுறம் நகைப்பாகவும் மறுபுறம் வேதனையாகவும் இருந்தது.

> **கரவெட்டியிலிருந்து துன்னாலைகக 15 நிமிட சைக்கிள் ஓட்டத்தில் சென்றுவிடலாம். ஒரு திரைப்பட ஒளிநாடா 20 ரூபா வாடகைக்குக் கிடைக்கும். ஆனால் கரவெட்டியிலிருந்து துன்னாலைக்குச் சென்று திரும்புவது மரணவாயிலுக்குச் சென்று திரும்புவதற்கு ஒப்பானது.**

1996 காலப் பகுதியின் ஆரம்பத்தில் யாழ்குடா நாட்டு மக்கள் தென்னிந்தியத் தமிழ்த் திரைப் படங்களைப் பார்க்கக் கூடாது என்ற நிபந்தனையைப் புலிகள் இயக்கம் மிகக் கடுமையாக நடைமுறைப் படுத்தி வந்தது. அக்காலப்பகுதியில்தான் புலிகள் இயக்கம் இலங்கை மத்திய வங்கியின் மீது தற்கொலைக் குண்டுத் தாக்குதலை மேற்கொண்டிருந்தது. அந்த நாள் என் வாழ்வில் மறக்க முடியாத நாள். அன்று நானும் எனது நண்பர்களும் ஊருக்கு ஒதுப்புறமான ஒரு வீட்டில் மின்பிறப்பாக்கியை வாடகைக்கமர்த்தி அதன் ஒலி வெளியே கசிந்து விடாமல் தொட்டி ஒன்றினுள் வைத்து மேலே தகரத்தினால்மூடிவிட்டு'பம்பாய்'திரைப்படத்தைப் பார்த்தோம். படம் முடிந்து வெளியே வந்தபோது இலங்கை மத்திய வங்கிமீது தற்கொலைக் குண்டுத் தாக்குதல் நடத்தப்பட்டதாக வீதியெங்கும் சனங்கள் பரபரப்பாகப் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள்.

1995 பிற்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தைக் கைப்பற்றிய அரசபடையினர் படிப்படியான யாழ்குடாநாடு முழுவதையும் கைபற்றும் நோக்குடன் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து தென் மராட்சிக்கு நகரத் தொடங்கினர். புலிகள் இயக்கம் அரசபடையினரைத் தடுத்து நிறுத்த பாரிய தாக்குதல் எதனையும் மேற்கொள்ளாமல் படிப்படியாகப் பின்வாங்கிச் சென்று கொண்டிருந்தது. காலப்போக்கில் யாழ்குடா நாடு முழுவதையும் அரசபடையினர் கைப்பற்றப் போகின்றனர் எனத் தெரிந்துகொண்ட புலிகள் இயக்கம் படிப்படியாகத் தனது ஆராணியைக் கடல் வழியாக வன்னிப் பெருநிலப்பரப்பிற்கு இடம் மாற்றத் தொடங்கியதோடு வடமராட்சி, தென் மராட்சி மக்களையும் வன்னிக்கு இடம்பெயர மறைமுகமாகத் தூண்டியது. எனினும் முழுமையாக மக்களை வன்னிக்கு இடம்பெயர்ச் செய்ய புலிகள் இயக்கத்திற்கு முடியவில்லை. இதற்கிடையில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து நகர்ந்த அரசபடையினர் தென் மராட்சியின் முக்கிய நகரமான சாவகச்சேரியைக் கைப்பற்றியதுடன் அங்கிருந்து வட மராட்சியைக் கைப்பற்றும் நோக்குடன் நகரத் தொடங்க புலிகள் இயக்கம் முற்றாக பின்வாங்கி வன்னிப் பெருநிலப்பரப்பிற்குச் சென்றுவிட்டது. 1996 நடுப்பகுதிக்குள் நான் வசிக்கும் பிரதேசமான வடமராட்சிப் பகுதியை அரசபடையினர் கைப்பற்றி யாழ்குடா நாட்டை முழுமையாகத் தமது கட்டுப்பாட்டினுள் கொண்டுவந்தனர். புலிகள் இயக்கம் வன்னிக்குப் பின்வாங்கிச் சென்ற போதிலும் சிற்சில இடங்களில் புலிகள் இயக்க உறுப்பினர்கள் சாதாரண உடையில் ஆயுதங்களோடு மறைந்துதிரிந்தனர். அந்த நெருக்கடியான காலத்தில் எனக்கும் எனது நண்பர்களுக்கும் இருந்த ஒரேயொரு பொழுதுபோக்கு திரைப்படம் பார்ப்பது தான். அப்போது துன்னாலை எனுமிடத்தில் தங்கத்துரை என்பவர் திரைப்பட ஒளிநாடாக்களை (VHS) வாடகைக்கு விடும் கடையொன்றை வீட்டிலேயே வைத்திருந்தார். நான் வசிக்கும் கரவெட்டியிலிருந்து துன்னாலைகக 15 நிமிட சைக்கிள் ஓட்டத்தில் சென்றுவிடலாம். ஒரு திரைப்பட ஒளிநாடா 20 ரூபா வாடகைக்குக் கிடைக்கும். ஆனால் கரவெட்டியிலிருந்து துன்னாலைக்குச் சென்று திரும்புவது மரணவாயிலுக்குச் சென்று திரும்புவதற்கு ஒப்பானது. ஏனெனில் அப்போது இராணுவம் மந்திகை, பருத்தித்துறை போன்ற இடங்களிலேயே நிலைகொண்டிருந்தது. அங்கிருந்து வாகனத்திலோ நடந்தோ உள்ளூருக்குள் போய்வருவது வழக்கம். அப்போது எவராவது அழைத்துச் செல்வார்கள். இராணுவத்தினரால் அப்போது விசாரணைக்கென அழைத்துச் செல்லப்படுபவர் வீடு திரும்புவதில்லை. இதனால் என் வயதையொத்தவர்கள் வீட்டைவிட்டு வெளியே செல்வதில்லை. ஆனால் நானும் நண்பர்கள் சிலரும் துன்னாலைக்குப் போய் தங்கத்துரை வீட்டில் திரைப்பட ஒளிநாடாக்களை வாடகைக்கு எடுத்துவந்து படம் பார்க்கவே செய்தோம். ■

ராஜன் குறை

செயல் பிம்பத்தின் சிறு வடிவம்: பலே பாண்டியாவும் மைக்கேல் மதன காமராஜனும்

பகுதி 2

தெ தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவத்தை அறிமுகப்படுத்த மட்டும் எழுதப்படும் தொடர் இல்லை எது என்பதை தொடர்ந்து படிக்கும் வாசகர்கள் நிச்சயம் உணர்ந்திருப்பார்கள் என்று நம்புகிறேன். தெல்யூஸின் தத்துவத்தை தூண்டுதலாகக் கொண்டு தமிழ் சினிமா வரலாறு குறித்து சில வித்தியாசமான கோணங்களில் சிந்திக்க முயலும் தொடர் என்பது இந்த அத்தியாயத்தில் இன்னமும் துல்லியமாகும். தெல்யூஸின் பிம்ப வகைப்பாடுகள் சில வாசகர்களுக்கு அயர்ச்சியை உருவாக்கலாம். ஆனால் அந்த வகைப்பாடுகள் அவற்றின் அளவிலேயே முக்கியமானவை அல்ல. அந்த வகைப்பாடுகள் மூலம் திரைப்படக் கலையை குறித்து வித்தியாசமாக சிந்திக்க வைப்பதுதான் தெல்யூஸின் நோக்கம்; என்னுடைய நோக்கமும் அதுதான். அந்த வித்தியாசமான சிந்தனை திரைக்கலை ரசனைக்கு தத்துவப் பரிமாணம் தருவதாக இருப்பதுதான் அதன் சிறப்பு. அதன் பொருட்டே தெல்யூஸின் வகைப்பாடுகளைப் பற்றி நாம் தெரிந்துகொள்கிறோம்.

இந்த தொடரின் முதல் அத்தியாயத்தில் தெல்யூஸின் நூல்களை அறிமுகப்படுத்துக்கொண்டு, கால பிம்பம், அசை பிம்பம் ஆகியவற்றின் அடிப்படை வேறுபாட்டை கவனம் கொண்டோம். கால பிம்பத்திற்கான உதாரணமாக ஹரிதாஸ் படித்தின் பிம்பங்களை வாசித்தோம். அடுத்த அத்தியாயத்தில் அசை பிம்பத்தின் மூன்று வகைகளான தாக்கம் தரும் பிம்பம் (affection image), செயல் பிம்பம் (actionimage), பார்வை நோக்கு பிம்பம் (perceptionimage) ஆகியவற்றில் செயல்

பிம்பத்தினை புரிந்துகொள்ள தலைப்பட்டோம். அதன் உட்பிரிவுகளான சிறு வடிவம் (செயல் சூழல்செயல்), பெருவடிவான (சூழல்செயல் செயல்) ஆகியவற்றில் சிறு வடிவிற்கு உதாரணமாக மைக்கேல் மதன் காமராஜன் (1991) திரைப்படத்தை ஆராய்ந்தோம். (சுருக்கமாக மைக்கேல் என்று குறிப்பிடுவோம்) அதை மேலும் துலக்கமாக புரிந்து கொள்ள இப்போது பலே பாண்டியா படத்துடன் சில ஒப்பீடுகளை மேற்கொள்வோம், கமலஹாசனைப் பொறுத்தவரை தமிழ் சினிமாவின் கடந்த கால வரலாற்றுடன் தன்னை நெருக்கமாக உணர்பவர் என்பதால் மைக்கேல் பட்த்தின்போது பலே பாண்டியாவும், தசாவதாரம் படத்தின் போது நவராத்திரியும் அவர் மனதில் ஒரு மூலையில் இருந்திருக்கும் என நினைக்க இடமிருக்கிறது. கிட்டத்தட்ட முப்பதாண்டுகள் இடைவெளியில் வெளிவந்திருக்கும் பலே பாண்டியா, மைக்கேல் ஆகியஇரண்டுபடங்களையும்இணைத்துசிந்திப்பது பல விதங்களில் சுவாரசியமாக இருக்கும். முதலில் கொஞ்சம் குழப்பமான நிகழ்வுத் தொகுப்பான பலே பாண்டியா கதையை படம் பார்க்காதவர்களுக்குக் கூறிவிடுகிறேன்.

> **கமலஹாசனைப் பொறுத்தவரை தமிழ் சினிமாவின் கடந்த கால வரலாற்றுடன் தன்னை நெருக்கமாக உணர்பவர் என்பதால் மைக்கேல் பட்த்தின்போது பலே பாண்டியாவும், தசாவதாரம் படத்தின் போது நவராத்திரியும் அவர் மனதில் ஒரு மூலையில் இருந்திருக்கும் என நினைக்க இடமிருக்கிறது.**

பாண்டியன் என்றபெயருடைய சிவாஜி தற்கொலைக்கு முயற்சிக்க, குற்ற நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுபவரான ரௌடி எம்.ஆர். ராதா அவரை காப்பாற்றுகிறார். அதற்குக் காரணம் அவரது கூட்டாளியான ரௌடி சிவாஜி பாண்டியனைப்போலவே இருப்பதுதான். ரௌடி சிவாஜியின் பேரில் இன்ஷ்யூரன்ஸ் செய்வது; அநாதை என்று கூறிக்கொள்ளும் தற்கொலைக்கு துணிந்த பாண்டியன் சிவாஜியை கொன்றுவிட்டு ரௌடி இறந்துவிட்டான் என்று கூறி இலட்ச ரூபாய் இன்ஷ்யூரன்ஸ் பணத்தினை பெற்றுக்கொண்டு உல்லாசமாக இருப்பது என்பதுதான் கேடி எம்.ஆர்.ராதாவின் திட்டம். அதற்கு இன்ஷ்யூரன்ஸ் எடுத்து ஒரு மாதம் ஆக வேண்டும். அந்த இடைவெளியில் பாண்டியனுக்கு ஒரு பணக்காரப் பெண்ணுடன் காதல் வந்துவிடுகிறது. அந்தப் பெண்ணின் அப்பார் இன்னொரு எம்.ஆர்.ராதா. அந்தப் பெண்ணின் முறை மாப்பிள்ளை பாலாஜி. காதலின் காரணமாக தற்கொலை எண்ணத்தை கைவிட்டுவிட்ட பாண்டியனை எம்.ஆர்.ராதா கொல்ல முயல தப்பித்து ஓடும் சிவாஜி கைலாச மலை எஸ்டேட் அதிபரின் மகளை காப்பாற்றி அவரது சுவீகார புத்திரன் ஆகிவிடுகிறார். அவர் மரணத்திற்குப் பின் அவரது சொத்துக்களின் ஒரு பகுதிக்கு வாரிசு ஆகிறார். அதையறிந்த ரௌடி எம்.ஆர்.ராதா அவரை கடத்திவந்து கடலில் போட்டுவிட்டு ரௌடி சிவாஜியை அந்த சொத்திற்கு அதிபதியாக்க நினைக்கிறார். பணக்கார எம்.ஆர்.ராதா போலீஸில் சொல்லி தன் புகைப்படத்தை கொடுத்து நாளிதழ்களில் தேடப்படும் குற்றவாளியாக அறிவிக்கச் சொல்ல, ரௌடிகள் இருவரும் மாறுவேடத்தில் வெளியூர் செல்கின்றனர். அங்கே பாண்டியனின் அண்ணன் விஞ்ஞானி சிவாஜியை பார்த்துவிட்டு அவர்தான் பாண்டியன் என்று நினைத்து அவர் வீட்டிற்கு செல்கின்றனர். கடலில் விழுந்து இறந்த பாண்டியன் தன் அண்ணனுக்கு உதவியாக மாதாமாதம் பணம் கொடுக்க சொன்னதால் வக்கீல் அங்கு வந்து அந்த விஷயத்தை அறிவிக்கிறார். பேராசைக்காரியான அண்ணன் மனைவி, விஞ் ஞானியின் ஆய்வுக்கூட்த்திற்கு தீவைத்துவிட்டு அவர் இறந்துவிட்டதாக நாடகமாடி விஞ்ஞானியை தம்பி வேடத்தில் கைலாச மலை எஸ்டேட்டிற்கு போகச் சொல்கிறார். அதற்குள் பாண்டியனின் காதலி, அவள் தந்தை பணக்கார எம்.ஆர்.ராதா, பாலாஜி, அவர் மனைவியாகவிட்ட கைலாசமலை எஸ்டேட் பெண் அனைவரும் அங்கு வர, விஞ் ஞானி சிவாஜியை பாண்டியன் என நினைத்து பழகத் தொடங்க ஆள்மாறாட்ட குழப்பம் தொடங்குகிறது. அதற்குள் கடலில் போடப்பட்ட சிவாஜியும் தப்பிப் பிழைத்து வந்து சேர்கிறார். மூன்று சிவாஜிகளும் கைலாச மலை வாரிசாக முயற்சிக்க இறுதியில் ரௌடி சிவாஜியும், ரெள்டி எம்.ஆர்.ராதாவும் இறந்துவிடுகின்றனர். விஞ் ஞானி சிவாஜியும், அவர் மனைவியும் தங்கள் ஆள்மாறாட்ட வேலையை ஒப்புக்கொள்ள, அவர்களை மன்னித்து அனைவரும் ஒன்றாக வாழ முடிவு செய்கின்றனர்.

இதை திரைக்கதை என்று சொல்வதை விட சுவாரசியமான நிகழ்வுகளின் தொகுப்பு என்று சொல்லலாம். சிவாஜியும், எம்.ஆர்.ராதாவும் தங்கள் நடிப்பாற்றலின் மூலம் பார்வையாளர்களை வயிறு குலுங்க சிரிக்க வைத்திருப்பார்கள் என்பது உறுதி. இக்கால பார்வையாளர்கள் கூட, அந்த அளவு சிரிக்காவிட்டாலும், ரசித்துப்பார்கக் கூடிய நகைச்சுவை காட்சிகள் நிறைந்த படம். இறவாப் புகழ் கொண்ட பாடல்கள் இடம்பெறும் காட்சிகள் ரசனையுடன் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. “வாழ நினைத்தால் வாழலாம்”, “ஆதி மனிதன் காதலுக்குப்பின்”, “அத்திக்காய் காய் காய்” ஆகிய பாடல்களை சலிக்காமல் கேட்கலாம் என்று நினைக்கும் ரசிகர்களை தொந்திரவு செய்யாத வகையில் அவை இடம்பெறும் காட்சிகள் உள்ளன. சிவாஜியும், ராதாவும் பாடும் “மாமா, மாப்ளே”

பாடல் இப்படத்தின் மிகச்சிறந்த காட்சிகளில் ஒன்று. இருவருமே பிரமாதமான நடிப்பின்மூலம் அந்தக் காட்சியை சிறக்கச் செய்திருக்கிறார்கள். சி.மோகன் காட்சிப்பிழை திரையில் ராதா பற்றி எழுதிய கட்டுரையில் இக்காட்சியை குறிப்பிட்டிருப்பார்.

இயல்பானநடிப்பில்மூன்றுகதாபாத்திரங்களாக வித்தியாசம் காட்டிய சிவாஜியின் சவாலை மைக்கேல் கமலஹாசன் எதிர்கொண்டிருக்கிறாரா என்பது ரசிகர்களுக்கு ஒரு சுவாரசியமான பட்டிமன்றம். சுலபமான தீர்ப்பு கிடையாது என்பதே கமல்ஹாசனுக்குப் பெருமைதான். ஆனால் திரைக்கதை பலத்தில் வெளிப்பாட்டு நுட்பங்களை அதிகரிப்பதில் கமல்ஹாசன் இரண்டடி கூடுதலாகத் தாண்டிவிட்டார் என்றுதான் தோன்றுகிறது. பலே பாண்டியாவில் விஞ்ஞானி சிவாஜி எதைச்சொன்னாலும் தொடர்ந்து "ஐ மீன்" என்று சொல்லி மீண்டும் சொன்னதையே சொல்லும் மேனரிஸத்தை பிரமாதமாக செய்திருப்பார். ஆனால் திரைக்கதையில் அது பெரிதும் பயன்படாது. மைக்கேலில் மதன் தன் பேச்சின் முடிவில் முத்தாய்ப்பாக சொல்லும் "காட்ச் மை பாயிண்ட்?" என்ற கேள்வியை பெரிதும் ரசிக்கும் ராஜூ ஒரு வித ஏக்கத்துடன் "அதெல்லாம் அப்படியே வரதுதான் இல்லே" என்று சிலாகிப்பான். பிறகு மதனாக நடிக்கும்போது அபத்தமான உச்சரிப்பில் சமய சந்தர்ப்பமில்லாமல் அதை பயன்படுத்திக்கொண்டிருப்பது நகைச்சுவையாக மட்டுமல்லாமல் ஆங்கிலத்துடன் நம் சமூகம் கொள்ளும் உறவையும் குறித்து சிந்திக்க வைக்கிறது. இரட்டையர்களான அவர்கள் இருவரின் வளர்ப்பும் அவர்களிடையே ஏற்படுத்தியுள்ள இடைவெளி மனம் கொள்ளத்தக்கதாக இருக்கிறது.

பலே பாண்டியா திரைக்கதையின் தர்க்க ரீதியான பிழைகளைப் பட்டியலிட்டால் மிக நீண்ட கட்டுரை ஆகிவிடும். ஏன், எதற்கு என்றெல்லாம் கேள்வி கேட்காமல் சும்மா பார்த்து ரசிக்கவேண்டிய சம்பவக்கோர்வைதான் அந்தப் படம். அந்த விதத்தில் மைக்கேல் திரைக்கதை கமலஹாசனுக்கு பிரமாதமான களம் அமைத்துக் கொடுத்தது. படத்தின் கச்சிதமான திரைக்கதை நான்கு கமலஹாசன்களை அழகாக கோர்த்து உருவாக்கப்பட்டிருந்தது நடிப்பினை வெளிப்படுத்த வசதியளிக்கிறது. பலே பாண்டியாவில் படம் தொடங்கி இரண்டு மணி நேரம் கழித்து அறிமுகமாகும் விஞ்ஞானி பாத்திரத்தில் நடிக்க கிடைத்த வாய்ப்புகள் கூட ஊறுகாய் போல தோன்றி மறையும் ரௌடி வேடத்தில் சிவாஜிக்கு கிடைக்கவில்லை. படம் முழுவதும் பாண்டியன் சிவாஜியின் ராஜ்ஜியம்தான். உண்மையான ஆள்மாறாட்டம் நடப்பது படத்தின் இறுதியில் இருபது நிமிடம் மட்டுமே. மூன்று வேடங்களில் சிவாஜி என்பதை ஒரு சுவாரசியத்திற்குத்தான் வைத்துள்ளார்களே தவிர கதாபாத்திரங்களை வலுவாக உருவாக்கவில்லை; அவர்களின் செயல்களைக் கோர்க்கவில்லை.

இந்தப் பிரச்சினைகள் எல்லாம் இங்கே நமது ஆய்வுக்கு நேரடியாகத் தொடர்புடையன அல்ல. கிட்டத்தட்ட மைக்கேல் போல ஆள்மாறாட்டக் களம் அமைந்த படம் எப்படி இடரீதியாக செயலினை களம் அமைக்காமல் துண்டு துண்டான சூழல்களில் கதை சொல்கிறது என்பதுதான் நாம் முக்கியமாக கவனிக்க வேண்டியது. முதலில் படத்தில் வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பு என்பதே மிகவும் குறைவாக இருக்கிறது. கைலாச மலை எஸ்டேட் என்பது ஒரு பங்களாவின் உட்புறமாகத்தான் இருக்கிறது. கைலாசத்தையும் நாம் காண்பதில்லை, மலையையும் காண்பதில்லை. அட்டை நிலாவை பார்த்து "அத்திக்காய், காய், காய் ஆலங்காய் வெண்ணிலவே" என்று பாடுகிறார்கள். ஆனால் முக பாவங்களிலும், அபிநயங்களிலும் அலாதியான சோபையை கொண்டுவந்துவிடுகிறார்கள். இப்படி ஸ்டுடியோவிலேயே படம் எடுத்ததற்கு பொருளாதாரம்தான் காரணமா என்று தெரியவில்லை. ஒரே ஒரு துரத்தும் காட்சி சாலையில் வருகிறது. அதுவும் காருக்குள் நடிகர்கள் இல்லாமலும், நடிகர்கள் இருக்கும்போது பேக் ப்ரொஜக்ஷன் முறையிலும் எடுக்கப்பட்டுள்ளது. எடிட்டிங் ரூமில் உருவான சேஸிங்தானே தவிர, உண்மையில் சாலையில் நிகழ்ந்தது இல்லை என்பதை எளிதில் ஊகித்து விடலாம். எதனால் வெளிப்புறக் காட்சிகள் இடம்பெறவில்லை என்பது நமது கவலையில்லை. அது தவிர்க்கப்பட்ட படம் எந்தவிதமான கருத்தாக்கத்தை பிம்பங்களில் கொண்டிருக்கிறது என்பதைத்தான் நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

செயலின் நீட்சி திரைச்சட்டகத்திற்கு வெளியே (out of frame) உள்ளவற்றுடன் தொடர்பு கொள்வது, செயலின் தொடர்ச்சியாக அந்த வெளிகள் சட்டகத்திற்குள் வருவது போன்றவற்றை மைக்கேல் படத்தின் குறிப்பிடத்தக்க அம்சங்களாக நான் சென்ற பகுதியில் கூறியிருந்தேன். பலே பாண்டியாவில் கண்களில் விளக்கெண்ணெய் ஊற்றிக்கொண்டு பார்த்தாலும் ஒரு காட்சி கூட அப்படி அமையவில்லை. ஒரு நாடக மேடையில் எப்படி களத்திற்கு வெளியே உள்ளதை காட்ட முடியாதோ அதேபோன்றுதான் படமும் இயங்குகிறது. இதற்கெல்லாவற்றிற்கும் பொருளாதாரம் காரணமாக இருக்க முடியாது. உதாரணமாக துவக்கத்தில் பாண்டியனை தற்கொலையிலிருந்து மீட்டு தன் இருப்பிடத்திற்கு கூட்டி வருகிறார் எம்.ஆர்.ராதா. கார் ஒரு வீட்டின் போர்டிகோவில் வந்து நிற்கிறது. ராதாவும், பாண்டியன் சிவாஜியும் இறங்குகிறார்கள். அடுத்த காட்சி வீட்டினுள் வரவேற்பறையில் இருக்கிறது. ரௌடி சிவாஜியும், வேறு ரவுடிகளும் அங்கே அமர்ந்திருந்தவர்கள் ராதா அழைப்பு மணியை ஒலித்ததும் வீட்டிற்குள்ளே சென்று விடுகிறார்கள்.

ராதாவும்,சிவாஜியும்உள்ளேநுழைந்ததும்இவ்வளவு பெரிய வீட்டில் தனியாகவா இருக்கிறீர்கள் என்று பாண்டியன் சிவாஜி கேட்கிறார். ராதா ஆமாம் என்கிறார். வரவேற்பறையிலிருந்து உள்ளே சென்ற ரௌடி சிவாஜி உள்ளே எங்கேயிருக்கிறார் என்பது காண்பிக்கப்படுவதில்லை. அதாவது அந்த வரவேற்பறையின் நீட்சியாகத்தான் உள்ளறைகள் உள்ளன. வரவேற்பறையிலிருந்து ரௌடி சிவாஜி உள்ளே போகிறார், பிறகு வந்து எட்டிப் பார்க்கிறார். ஆனால் உள்ளேயுள்ள பகுதிகளுக்கு செயல் நீட்சி கொள்வதில்லை. என்னதான் சிக்கனமாக எடுத்தாலும் இன்னொரு உள்ளறையை செட் போடுவதில் பெரிய சிரமம் இருந்திருக்க முடியாது. பிறகு பாண்டியன் சிவாஜி உணவருந்த டைனிங் ரூமிற்கு செல்கிறார். ஒரு படுக்கையறையில் படுக்கிறார். ஆனால் மற்றவர்கள் அந்த வீட்டில் எங்கு சாப்பிடுகிறார்கள், தூங்குகிறார்கள் என்பது நமக்குத் தெரியாது.

செயல் என்பதே பெரும்பாலும் உரையாடலாகத் தான் இருக்கிறது. பேச்சில் கதை சொல்லி படத்தை நகர்த்துவதால் செயல் என்று எதையுமே காண்பிக்கத் தேவையில்லாது போகிறது. இதையெல்லாம் நான் சொல்லும்போது பலே பாண்டியா படத்தை குறை சொல்லவில்லை. அதன் படைப்புத்தர்க்கத்தை எப்படி புரிந்துகொள்வது என்ற கேள்வியைத்தான் முதன்மைப்படுத்துகிறேன். உதாரணமாக இந்தப் படம் வந்து இரண்டாண்டுகள் கழித்து வெளிவந்த காதலிக்க நேரமில்லை *(1964)* படத்தில் செயல் வெளியுடன் உறவுகொள்வது பல சமயங்களில் பலே பாண்டியாவைவிட அழுத்தமாக நிகழ்கிறது. ஆழியார் அணைக்கட்டிற்கு வருபவர்களிடம் இந்த கெஸ்ட் ஹவுசில்தான் காதலிக்க நேரமில்லை எடுத்தார்கள் என்று இன்றும் கூறப்படுகிறது.

இன்னொரு காட்சியையும் குறிப்பிடலாம். பாலாஜியும், அவர் காதலியும் சோலை மலை எஸ்டேட் பங்களாவிலிருந்து சிவாஜி வருவதைப் பார்ப்பார்கள். அவர்கள் எங்கிருந்து அதை எப்படிப் பார்க்கிறார்கள் என்பது சரியாகத் தெரியாது. சிவாஜி வருவதை நாம் பார்க்க மாட்டோம். வீட்டிற்குள் நுழைவதைத்தான் பார்ப்போம். புறவெளி என்பது துண்டிக்கப்பட்ட ஒரு களமாகத்தான் அந்த பங்களாவின் ஹால் இருக்கும். இதைவிட முக்கியமான பிரச்சினை விஞ்ஞானி சிவாஜியின் வீடு. அதில் அவரது ஆய்வுக்கூடம் எங்கே அமைந்திருக்கிறது என்பதை புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. ஆய்வுக்கூடம் தீப்பிடித்து எரியும்போது வீடு மட்டும் எப்படி காப்பற்றப்பட்டது என்பதையும் புரிந்துகொள்ள முடியாது. சாமியார் வேடத்தில் இருக்கும் ராதாவும், ரௌடி சிவாஜியும் விஞ்ஞானி சிவாஜியை ஒரு ரயில் நிலையத்தில் பார்ப்பார்கள். அவர் ரயிலில் ஏறிச்செல்ல அவர்களும் அதில் ஏறி அவரை பின் தொடர்வார்கள். எங்கிருந்து அவர்கள் எங்கே செல்கிறார்கள் என்பதெல்லாம் முக்கியமாக இருப்பதில்லை. பணக்கார எம்.ஆர். ராதாவின் வீடு சென்னை அடையாறில் இருக்கிறது என்று கூறப்படுவதைத் தவிர படத்தின் மற்ற இடங்களெல்லாம் தெளிவற்றுத்தான் இருக்கின்றன. "கைலாசபுரம் எஸ்டேட், வைகுண்டம் போஸ்ட்" என்ற விலாசம் நகைச்சுவையின் மூலம் தூலமான இருப்பிடம் முக்கியமில்லை என்று சொல்கிறது.

இதையெல்லாம் முற்றிலும் தெளிவாக்கும் காட்சியமைப்பொன்றும் படத்தில் இருக்கிறது. விஞ்ஞானி சிவாஜியை அவர் மனைவி வெளியே அனுப்புகிறார். அப்போது பாண்டியன் சிவாஜி காம்பவுண்டினுள் நுழைகிறார். படச்சட்டகத்தில் விஞ்ஞானி சிவாஜி கேட் வெளியாக வெளியேறும் அதே தருணத்தில் பாண்டியன் சிவாஜி உள்ளே நுழைகிறார். இவருடைய முதுகுப்புறமும், அவருடைய முன்புறமும் திரைவெளியில் ஒரே நேரத்தில் அருகருகே இருக்கின்றன. அவர்கள் ஒரைவரை ஒருவர் காண்பதில்லை. இந்த காட்சியமைப்பை சுலபமாக தவிர்த்திருக்கலாம். அவர் வெளியேறியபின் இவர் உள் நுழைவதாக காட்டியிருக்கலாம். ஆனால் வேண்டுமென்றேதான் இருவரும் அந்த வெளியை ஒரே நேரத்தில் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள். இந்தக் காட்சியமைப்பு நமக்கு சொல்வது என்ன? திரைவெளியை ஒரு கற்பனை வெளியாகப் பாருங்கள் என்றுதான் சொல்கிறது. அதை பௌதிக வெளியாக, செயலின் களமாக பார்க்காதீர்கள் என்று அறிவுறுத்துகிறது. படத்தின் செயல் நிகழ்வுகளுக்கும், அவை நிகழும் வெளிக்கும் தொடர்பெதுவும் கிடையாது. படத்தின் நகைச்சுவை அம்சம் என்பது அந்த கதாபாத்திரங்கள் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகளிலும், அவர்களது உறவுகளின் நிலைமாற்றங்களிலும்தான் இருக்கிறது. அதற்கு பௌதிக வெளியென்பது தேவையில்லை.

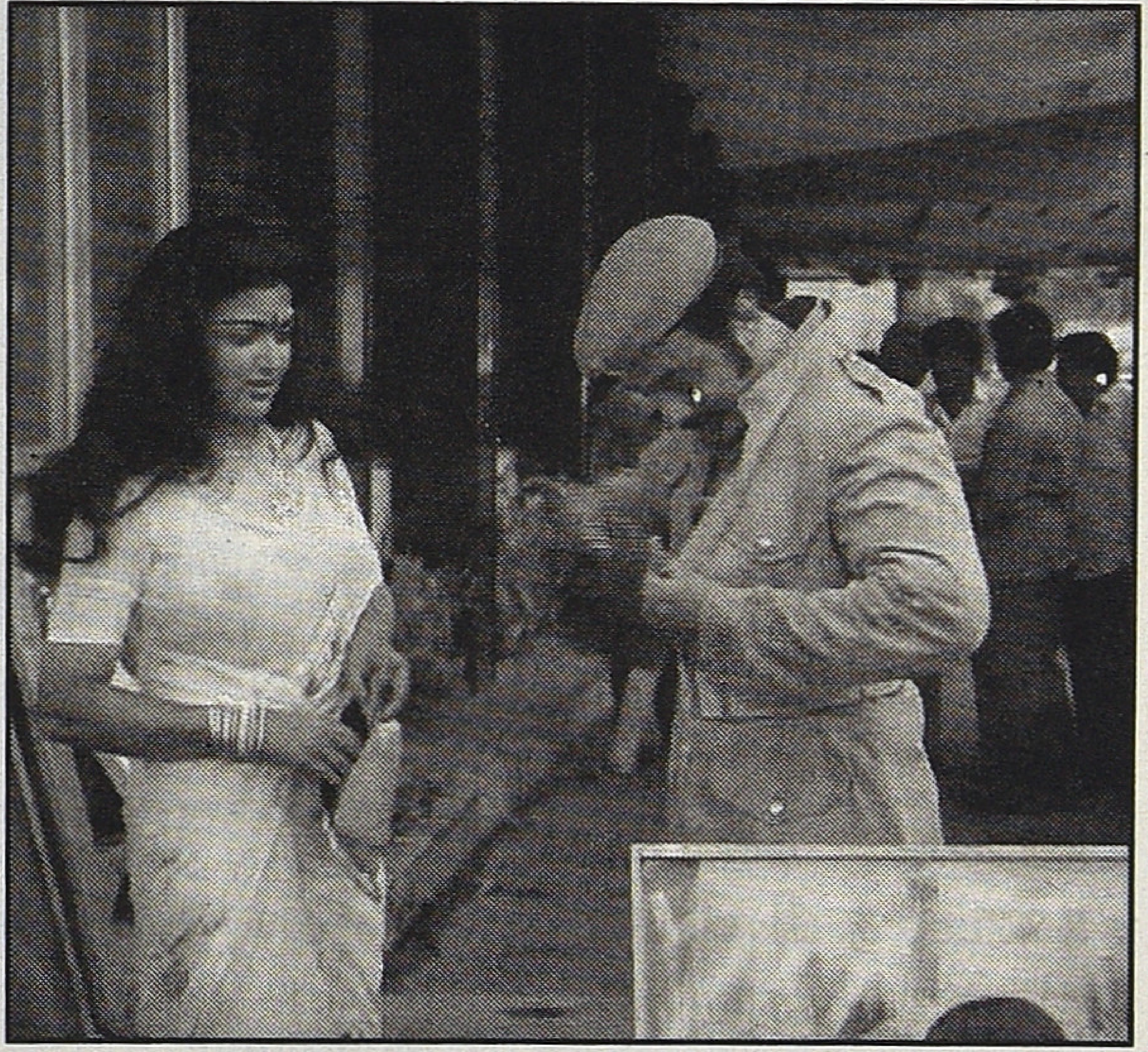
பலே பாண்டியா படத்தில் மனிதர்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் கொள்ளும் உறவுகள் மட்டுமே முக்கியமானது. செயல்கள் என்பதே பிறரால் கூறப்படுவதாகத்தான் இருக்கிறது. கார் மரத்தில் மோதுவது, கடலில் பாண்டியன் சிவாஜியை தூக்கிப்போடுவது போன்ற ஓரிரு காட்சிகளை தவிர்த்துவிட்டால் படத்தில் செயல் என்பதே மிகவும் குறைவுதான். ஒரு சில வரவேற்பறைகள், ஒரு பார்க் என்று என்று தொடர்பற்ற சில களங்களில் கதாபாத்திரங்கள் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்துக்கொள்கிறார்கள்; உறவு கொள்கிறார்கள். கதை மனிதர்கள் மீதுதான் பயணிக்கிறதே தவிர செயல், அதன் களமான வெளி ஆகியற்றின் மீது அல்ல. அந்தக் கோணத்தில் குறியீடாக இன்னொரு காட்சியைக் காணலாம். ரௌடி எம்.ஆர். ராதா மாடியறையில் பால்கனி வழியாக உள்ளே நுழைகிறார். அதே சமயம் பணக்கார எம்.ஆர். ராதாவும் அறைக்கதவு வழியாக உள்ளே நுழைகிறார். அங்கிருக்கும் ஆளுயர கண்ணாடியிலிருந்து ஆடியை அகற்றி விட்டு வெறும் சட்டத்தின் பின்னால் ரௌடி நிற்கிறார். உள்ளே நுழைபவர் கண்ணாடியின்

முன்னால் நின்று தன்னைப்போலவே முகமுள்ள அடுத்தவரை தன்னுடைய பிரதிபிம்பம் என்று நினைத்துக்கொள்கிறார். சில நகைச்சுவையான அசைவுகளுக்குப் பிறகு, சந்தேகம் வந்து ஆடியை தொட்டுப்பார்க்க கையை நீட்டியவுடன், ரௌடி ராதா பணக்கார ராதாவை முகத்தில் குத்தி விடுகிறார். குத்தப்பட்டவுடன் அதிர்ச்சியில் பணக்காரர் மயக்கமடைந்து விழ, ரௌடி ஆடியை அதே இடத்தில் வைத்துவிட்டு வெளியே சென்று விடுகிறார். எப்படி ஆடியின் பிரதிபிம்பத்திற்கு பதிலாக ஒரு மனிதர் நிற்கிறாரோ, அதேபோல இந்தப் படத்தில் பௌதிக வெளிகள் அகற்றப்பட்டு மனிதர்களுக்கிடையே உள்ள உறவுகளே காண்பிக்கப்படுகின்றன.

நாம் சென்ற இதழில் மைக்கேல் படத்தை விவாதித்ததை கருத்தில் கொண்டால் இரண்டு படங்களுக்கும் இந்த விஷயத்தில் முற்றிலும் மாறுபடுவதை கவனிக்கலாம். மைக்கேல் படத்தில் ஒவ்வொரு செயலும் ஒரு சூழலில் நுழைந்து வேறொரு செயலினை அபத்தமாக மாற்றுகிறது. தன்னை ஏமாற்றிய நாடக நடிகையையும், அவர் மகளையும் தேடிக்கொண்டு போகும் மதன் மேடையின் விங்ஸ் எனப்படும் பக்கவாட்டு பகுதியில் நிற்க அவரை பார்க்கும் மகளும், தாயும் பேயைக்கண்டதுபோல அலற, நாடகக் கதைப்படியே அவர்கள் அதிர்ச்சியில் தற்கொலை செய்துகொள்ளவேண்டியிருப்பதால், எதிரே உள்ள ரசிகர்கள் அவர்களது பீதி நாடகம் சார்ந்தது என்றே நினைத்துக்கொள்வது உணர்த்தப்படுகிறது. அவர்களிருவரையும் கூட்டிக்கொண்டு தன் தாயை சந்திக்க ஒதுக்குப்புறமான ஒரு பகுதிக்கு வரும் மதனை அங்கே அடியாட்கள் கொல்லத் துரத்த அவர்கள் மூவரும் ஒரு பொதுக்கழிப்பிடத்தில் சென்று பதுங்கிக்கொள்கின்றனர். அவர்களை தேடிவரும் அடியாட்கள் பதட்டத்துடன் ஒவ்வொரு அறையாக தேடி ஓட, ஒரு அறையிலிருந்து வெளிவரும் ராஜூ வடிவ கமலஹாசன் அவர்கள் பதட்டத்தை கழிப்பறைக்கு செல்லும் அவசரமாக நினைத்து, “ஃபிரீயாத்தான் இருக்கு போங்க” என்று சொல்வான். கழிப்பறைக்கு பதட்டமாக ஓடி வருபவர்களை வேறெப்படி நினைக்க முடியும்? இப்படியாக செயல்கள் சூழல்களில் நுழைந்து அபத்தமாக மாறுவதை படம் முழுவதும் தூவிச்செல்கிறது மைக்கேல். வேறு வார்த்தைகளில் சொன்னால் பலே பாண்டியா முற்றிலும் புறக்கணிக்கும் செயல்வெளி உறவை, தன் முக்கிய அம்சமாகக் கொள்கிறது மைக்கேல்.

இந்த அளவு முரண்பாட்டினை நாம் சினிமாவிற்கான பொருளாதாரம், பயன்படும் தொழில்நுட்பம் போன்ற அம்சங்களில் மட்டும் அடக்கிவிட முடியாது என்றே நினைக்கிறேன். கருத்தாக்கம் என்ற அளவில் இரண்டு படங்களுக்கும் உள்ள மாறுபாடு ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது.

மைக்கேலில் மனித உறவுகள் புறக்கணிக்கப்பட்டதாக சொல்ல முடியாது. குழந்தைகளைக் கொல்வதற்காக கூலி வாங்கிய சந்தான பாரதி, ஒரு குழந்தையின் சிரிப்பில் மயங்கி அதை தான் வைத்துக்கொண்டு மற்ற குழந்தைகளை பல்வேறு இடங்களில் விட்டுவிடுவதுதான் படத்தின் துவக்கத்தில் பாடலில் கொடுக்கப்படும் முன்கதை. தான் பாசத்துடன் வளர்த்த மைக்கேல் தன் உண்மையான தாய் தந்தையரை தெரிந்துகொள்ளக் கூடாது என்று சந்தானபாரதி படும் பதட்டமும், கடைசியில் எல்லோரும் உயிருக்கு போராடிக்கொண்டிருக்கும்போது உண்மையை புரிந்துகொண்டுவிட்ட மைக்கேல் தன் உண்மைத் தந்தையை அப்பா என்று குறிப்பிடும்போது, அவனிடம் நான் உன் அப்பா இல்லையா என்று பரிதாபமாக கேட்பது அத்தனை களேபரத்திலும் நெஞ்சைத்தொடும் தருணம். ஆனால் படத்தின் செயல் விளைவுகள், சூழலுடன் அவை கொள்ளும் உறவு ஆகியவை மனித உறவுகளைச்சொல்வதற்காக ஒரு நொடியும் நிற்பதில்லை. அதற்கு மாறாக



பலே பாண்டியாவில் பாண்டியனை சுவீகரிக்கும் கைலாச மலை அதிபர் அவன் மீது வைத்திருக்கும் பாசத்தை வெளிப்படுத்துவது மட்டுமே ஒரு சில காட்சிகளாகின்றன.

இந்த இரண்டு படங்களையும் தமிழ் திரைப்பட வரலாற்றில் இரண்டு புள்ளிகளாகக் கொண்டால், பிம்பங்களின் கருத்தாக்க அளவில் இவற்றிற்கு இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை நாம் எப்படி கணிப்பது? இடையில் கடந்த முப்பதாண்டுகளுக்கும், இந்த மாறுபாடுகளுக்கும் ஏதேனும் தொடர்பு உண்டா? இந்தக் கேள்விகளை குறித்து வைத்துக்கொண்டு இத்தொடரில் அவ்வப்போது இது குறித்துப் பரிசீலிப்போம்.

மைக்கேல் படத்தை தெல்யூஸின் அசை பிம்ப வகைப்பாடுகளுள் ஒன்றான செயல் பிம்பத்தின் சிறு வடிவம் என்று சொன்னேன். அப்படியானால்

பலே பாண்டியாவை எப்படி வகைப்படுத்துவது? கால பிம்பத்தின் வகைப்பாடுகளுள் பொறுத்த முடியுமா? அது தேவைதானா? உண்மையில் நாம் தெல்யூஸின் வகைப்பாடுகளை எல்லா தமிழ் திரைப்படங்களுக்கும் முற்றிலும் பொருத்திவிட முடியாது. ஏனெனில் அவை ஐரோப்பியஅமெரிக்க சினிமாவை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டவை. அவரிடம் இருந்து நாம் தத்துவ அடிப்படைகளை எடுத்துக்கொண்டு நமக்கேயான வகைப்பாடுகளை உருவாக்கிக் கொள்ளலாம்.

“உறவு நிலை பிம்பங்கள்” என்று ஒரு வகைப்பாட்டினை யோசிக்கலாமா? மனிதர்களுக்கிடையே என்ன நடக்கிறது என்பதையே முக்கியமாகக் கருதி, செயல் விளைவுகளை அதன் சூழல்களை, பௌதிக வெளிகளை புறக்கணிக்கும் திரைப்பட பிம்பங்களை நாம் வேறெப்படி அழைப்பது என்று பரிசீலிக்க வேண்டும். உறவு நிலைகளையும், அதன் மாற்றங்களையும் மட்டும் பேசும் பிம்பங்கள் அவற்றின் செயல் மறுப்புத் தன்மையால் கால பிம்பமாக சொல்லப்படலாம் என்றாலும், அதன் உட்பிரிவாக “உறவு நிலை பிம்பங்கள்” என்ற ஒன்றினை தமிழ் சினிமாவிற்காக நாம் யோசிக்கத்தான் வேண்டும்.

> **ஒரே கதைச்சரடில் எல்லா கமலஹாசன்களும் இணைக்கப்படுகிறார்கள். ஓடுவதும் ஒரு கமலஹாசன், துரத்துவதும் ஒரு கமலஹாசன் என்று பல்வேறு வடிவங்களுக்கு இடையிலான தொடர்புகள், மோதல்கள், சந்திப்புகளாக படம் விரிகிறது. துவக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை கண்டம் விட்டு கண்டம் தாவி செயல் விளைவுத் தொடர்ச்சி இடைவெளியற்று செல்கிறது.**

சிவாஜி ஒன்பது வேடங்களில் நடித்த நவராத்திரி (1964) படத்திற்கும், கமலஹாசன் பத்து வேடங்களில் நடித்த தசாவதாரம் (2008) படத்திற்கும் இதே போன்ற வேறுபாட்டை நாம் பார்க்கலாம். நவராத்திரியின் ஒன்பது சிவாஜிகளும் சாவித்திரியுடன் கொள்ளும் உறவினால்தான் இணைக்கப்படுகிறார்கள். ஒவ்வொருவருடனும் சாவித்திரி கொள்ளும் உறவே படத்தின் சம்பவங்கள் ஆகின்றன. சம்பவங்களின் வெளிகள் துண்டு துண்டாக இருக்கின்றன. கொலைகார சிவாஜி போலீசுடன் சண்டையிட்டு மடிய, சாவித்திரி வெளியேறுகிறார். அடுத்த காட்சியில் விவசாயி சிவாஜி களத்துமேட்டில் பாடிக்கொண்டிருக்கிறார். பாடல் முடியும்போது சாவித்திரி ரயில் தண்டவாளத்தில் நடந்து செல்வதைப் பார்த்து வந்து காப்பாற்றுகிறார். அந்த இடத்திற்கு சாவித்திரி எப்படி வந்தார் என்பது ஒருபுறம் தொடர்ச்சியற்று இருக்க, விவசாயி சிவாஜியின் வாழ்நிலைக்கும் பிறருக்கும் ஒரு தொடர்பும் கிடையாது. சாவித்திரி நுழைவதால் யாருடைய சூழலும் மாற்றம் பெறுவதும் இல்லை. சாவித்திரியின் பயணத்தில் ஒன்பது சிவாஜிகள் தோன்றுகிறார்கள், அவருடன் தொடர்பு கொள்கிறார்கள் என்பது தவிர வேறு முக்கியத்துவம் எதுவும் இல்லை. இறுதியில் வேடிக்கைக்காக சாவித்திரி கல்யாணத்திற்கு அனைவரும் வருவதோடு சரி. ஆனால் தசாவதாரத்தில் ஒரே கதைச்சரடில் எல்லா கமலஹாசன்களும் இணைக்கப்படுகிறார்கள். ஓடுவதும் ஒரு கமலஹாசன், துரத்துவதும் ஒரு கமலஹாசன் என்று பல்வேறு வடிவங்களுக்கு இடையிலான தொடர்புகள், மோதல்கள், சந்திப்புகளாக படம் விரிகிறது. துவக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை கண்டம் விட்டு கண்டம் தாவி செயல் விளைவுத் தொடர்ச்சி இடைவெளியற்று செல்கிறது. நவராத்திரி ஒரு புள்ளியுடன் ஒன்பது நிலைகள் கொள்ளும் உறவாக இருக்க, தசாவதாரம் பத்து நிலைகள் ஒன்றுடன் ஒன்று கொள்ளும் உறவாக, அதைவிட பத்து நிலைகளும் இணைக்கப்பட்ட பிரபஞ்ச வரலாற்றுச்சூழலை சுட்டும் படமாக இருக்கிறது. பிம்ப உருவாக்கங்களை பொறுத்தவரை நவராத்திரிக்கும், தசாவதாரத்திற்கும் உள்ள இடைவெளி பலே பாண்டியாவிற்கும், மைக்கேல் மதன காமராஜனுக்கும் உள்ள இடைவெளியைவிட அதிகம். அதற்குக் காரணம் தசாவதாரம் செயல் பிம்பங்களின் சிறு வடிவம் அல்ல என்பதுதான். இது குறித்து பின்னால் விரிவாகப் பார்ப்போம்.

மைக்கேல் படத்தைப் பற்றிய அவதானிப்புகளை தொகுத்துக் கொள்வோம். ஒன்று, அது செயலினை வெளியுடன் பிணைத்துக்காண்கிறது. திரைச்சட்டகத்திற்கு வெளியே உள்ள வெளிகளுடன் அது ஓயாமல் உறவு கொள்கிறது. மதன் காதலியுடன் “சுபராத்திரி” பாடலுக்கு நடனமாடும்போது கூட, காதலியின் அம்மா மனோரமா அந்த வெளியின் சட்டகத்திற்கு வெளியே நின்று காதலிக்கு நடன அசைவுகளை சொல்லிக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். நமது பார்வையின் எல்லைகளுக்குள் அடங்கும் வெளியில் நடக்கும் செயல் அதன் எல்லைகளுக்கு அப்பால் (out of field / out of frame) உள்ள வெளிகளுடன் எப்போதும் தொடர்பு கொண்டு இருக்கிறது. இரண்டு, செயல் ஒரு சூழலுக்குள் நுழையும்போது அதன் அர்த்தம் மாறி அபத்தத்தை தோற்றுவிக்கிறது. இதைப்போன்ற நிலையை செயல்சூழல்செயல் என்று செயல் பிம்பத்தின் சிறு வடிவமாக தெல்யூஸ் வர்ணித்தார். அடுத்து நாம் சூழல்செயல்சூழல் என்ற செயல் பிம்பத்தின் பெரு வடிவனை அறிமுகம் கொள்வோம்.

மகுடேசுவரன்

கைம்மை நோற்றவளின் கதறல்

ஒரு நாள் எந்தத் துன்பத்தையும் வலியையும் தராமல் இயல்பாக விடிந்து இயல்பாக இருண்டால் அந்த நாளைப் போல் மகிழ்ச்சியான நாள் பிறிதொன்றில்லை. 'இந்த நாள் இனிய நாளாகட்டும்' என்பதே நம் தினசரி வாழ்த்துகளில் ஒன்று. ஒருநாள் இனிமையாகக் கழிவது என்பது அந்நாளில் நாம் நம் இதயத்துக்கு நெருக்கமானவர்களோடு நிழல்தொடக் கழிப்பதிலும் நம் மனதுக்குப் பிடித்தமான செயல்களில் ஊன்றி ஈடுபடுவதிலும் தூறலைப்போல் மெதுவாகப் பட்டு குளிராக வழியும் சொற்களைக் கேட்பதிலும் அன்பையும் சாந்தத்தையும் பெருக்கும் இனிய நினைவுகளில் ஆழ்ந்திருப்பதிலும்தான் இருக்கிறது. புழுக்கமாக, பதற்றமாக, ஆதரவின்மையின் வெக்கையோடு கழியும் ஒருநாள் கொடுந்துயரத்தின் நஞ்சைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் புகட்டி வதைக்கிறது. விடுமுறைகள் ஏன் இனிக்கின்றன என்றால் உறவுகளோடு மகிழ்ந்திருக்க, உள்ளத்திற்கு இதம் தருகின்றவற்றில் ஈடுபடுகின்ற வாய்ப்பை நமக்கு அந்நாள்களே முழுமையாக நல்குகின்றன என்பதால்தான். குழந்தைகள் தம் தாய்தந்தையரைப் பிரிந்து வாழும் ஒருநாளை விரும்புவதேயில்லை. அந்நாளில் அழுது அடம்பிடித்து உற்சாகமிழந்து ஊமையாகிவிடுகின்றன. உறவு நாட்டம் உயிரியல்பு.

குழந்தைமை முடிந்து முடிந்து இளமை தொடங்கியதும் நமக்குள் முகிழ்க்கின்ற அந்த உறவு நாட்டமே துணையைத் தேடுகிறது. அந்த உறவைத் தேடி அடைந்து குளிர்வதில்தான் பிறவிப் பயனே இருக்கிறது. மீதமுள்ள வாழ்நாள்களை அந்த உறவோடு பின்னிப் பிணைந்து

பேருவகை கொள்வதில் உள்ள நிம்மதிதான் இந்த வாழ்க்கை வெவ்வேறு வடிவங்களில் முன்வைக்கும் துயரச்சூழல்களை நீந்திக் கடக்கவும் தூண்டுகோலாயிருக்கிறது.

ஆண் பெண்ணையும் பெண் ஆணையும் சேர்ந்து ஈருயிர் ஓருடலாகி அன்பு செய்வதுதான் அதன் விளைவாக அறங்களை விளைப்பதுவே இல்லற வாழ்க்கை. அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை பண்பும் பயனும் அது. இந்த வகுத்தலுக்கு தேச கலாச்சார பூகோள வேறுபாடுகள் எதுவும் விதிவிலக்காகிவிட முடியாது.

வாழ்க்கை இதுவென்றே வகுத்திருக்கும்போது தம் அன்புக்குரிய உயிர்த்துணை கைசேர்ந்த மறுகணமே காலனடி சேர்ந்தால் மீந்து உயிர்த்திருக்கும் மற்ற இணைக்கு எல்லாமே சூன்யமாகிவிடுகிறது. ஆணாக இருந்தால் இன்னொன்றைத் தேடி உறவாக்கிக் கொள்வதில் சமூகத்திற்கு மனத்தடை இல்லை. அதுவே, பெண்ணாக இருந்தால் காலமெல்லாம் கோலமிழந்து சமூகப் புறக்கணிப்புக்கும் மற்றவர் அனுதாபத்திற்கும் ஆளாகி மூலையில் முடங்க வேண்டும். தற்காலம் இந்தத் தளைகளைச் சுக்கு நூறாக உடைத்து நடைமுறையை ஏற்று நடக்கப் பழகியிருக்கிறது என்றாலும் அந்த உடைப்பு முழுமையாக அரங்கேற்றப் பட்டுவிட்டது எனக் கூற முடியாது. துணையிழந்த கைம்பெண்களை இன்றும் காணமுடிவதுபோல் கைம்மை நோற்ற ஆண்களை அவர்கள் இளமை கழிந்த வரானாலும் காண்வது அரிதாகத்தான் இருக்கிறது. ஜடப்பொருள்களின் உயிர்த்தோற்றமே ஜீவராசிகள், ஜீவராசிகளின் ஜடவடிவமே உயிரற்ற இயற்கைத் தோற்றங்கள் என்பது இந்த இயற்கைக்கும் உயிர்த்தோற்றங்களுக்கும் உள்ள உறவைப் புரிந்துகொள்ள உதவும் மார்க்சிய சித்தாந்தம். அதை நான் தம்பதியருக்கும் கூறுவேன். Husband is the male part of his wife. Wife is the female part of her husband.

ஆண் பெண்ணையும் பெண் ஆணையும் சேர்ந்து ஈருயிர் ஓருடலாகி அன்பு செய்வதுதான் அதன் விளைவாக அறங்களை விளைப்பதுவே இல்லற வாழ்க்கை. அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை பண்பும் பயனும் அது. இந்த வகுத்தலுக்கு தேச கலாச்சார பூகோள வேறுபாடுகள் எதுவும் விதிவிலக்காகிவிட முடியாது.

வேடன் வேட்டைக்குச் சென்றால் அவன் பெண் மான்களைக் கொல்ல மாட்டானாம். அந்த மான்களின் வயிற்றில் அவனது அடுத்த தலைமுறைக்கு உணவாகக்கூடிய கன்றுகள் சூலுற்றிருக்கும் அல்லது இனி சூலுற்று இவ்வனத்தை நிறைக்கட்டும் என்னும் கருணையே காரணம். அண்மையில் நான் பார்த்த காணொளி ஒன்று சூலுற்ற மானை வேட்டையாடிக் கொன்ற சிங்கம் பற்கிழிவு பட்ட மானின் வயிற்றிலிருந்த குட்டி இறந்துவிழுவதைக் கண்டதும் அதை உண்ணாமல் மௌனத்தோடு சென்றுவிட்டது. கொலைச்செயலாற்றும் மனிதர்களிடமும் விலங்குகளிடமும் கூட ஈன்று புறந்தரும் பெண்மை போற்றிக் காக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று என்னும் இயல்பே ஊறியிருக்கிறது. ஆனால், சமூக நடத்தைகளை வகுத்தவர்கள் முடிவற்ற ஆற்றலுள்ள அடுத்த தலைமுறையை ஈன்று வளர்த்து ஆளாக்கும் மனித உயிரை அதன் கைம்மையை முன்னிறுத்தி உயிர்த்தேவைகளை முடக்கி அடக்கியது கொடுங்கோன்மையின் மற்றொரு முகம். பெண்ணுக்குச் சொத்துடைமையும் இல்லாத பழங்காலத்தில் இது ஏன் இத்தனை தீவிரமாக நடைமுறைப்படுத்தப் பட்டது என்பது ஆய்வுக்குரியது.

கைம்மையில் இரண்டு வகை. தன் கடந்த கால அன்புறவின் பயனாக அதன் நினைவே பெருமைக்குரியது என்று தானாக முன்வந்து நோற்பது. இன்னொன்று சமூகம் வன்முறையால் அதைத் திணிப்பது. இரண்டாவதை முதலில் வழக்கத்திலிருந்து அகற்றிவிட்டால் முதலாவதும் வழக்கொழிந்துவிடும். பெண்மைக்கு கைம்மை என்னும் கொடிய கண்காணிப்பின் மூலம் ஆணுறவை மறுத்த சமூகம் ஆணுக்குப் பரத்தமை என்னும் புழக்கடை வழியாகப் பெண்மையைக் கூட்டிக் கொடுத்திருக்கிறது. எண்ணும்போதே குமட்டுகிறது.

கைம்பெண்களின் துயரைப் பற்றிப் பேசிய இலக்கியப் பிரதிகள் பல இருக்கின்றன. “பாடாத தேனீக்கள் உலவாத் தென்றல் பசியாத நல்வயிறு பார்த்ததுண்டா? வாடாத பூப்போன்ற மங்கை நல்லாள் மணவாளன் இறந்தால்பின் மணத்தல் தீதா?” என்று கேள்வி கேட்கும் பாரதிதாசன் ‘கோரிக்கையற்றுக் கிடக்குதண்ணே வேரில் பழுத்த பலா’ என்று அழுவார். புதுக்கவிதை ஜனநாயகப் பட்டதும் முதலில் கவிதை எழுதத் துவங்கியவர்கள் ‘ஓ. மனிதா..!’ என்று தம் முதல் கவிதையை எழுதிவிட்டு இரண்டாவது கவிதையில் விதவைத் திருமணத்தை ஆதரித்தார்கள். லா.ச.ராவின் சிறுகதை என நினைக்கிறேன். கணவனை இழந்து அழுது கொண்டிருக்கும் மருமகளைப் பார்த்து மாமியார் ‘என் மகன் போய்விட்ட துக்கம் எனக்கும்தான். நான் என்ன உன்னைப் போல அழுதுகொண்டேவா இருக்கிறேன்?’ என்று ஆறுதலாகக் கூற முனைவாள். அதைக் கேட்டுச் சீறுவாள் மருமகள்: ‘உனக்கு மகன் இல்லை என்பதும் எனக்குப் புருஷன் இல்லை என்பதும் ஒரே துன்பம் என்றாகிவிடுமா?’. மோகமுள் என்னும்

தி. ஜானகிராமனின் பெரு நாவல் கைம்மைக்கு நிகரான நிலையான முதிர்கன்னிமையோடு உரையாடிய படைப்புதான். கணவனை இழந்ததும் மண்மகள் அறிந்திராத பாதத்தை உடையவளாகிய கண்ணகி மன்னனின் தலைநகரைத் தீநாக்குகளுக்குத் தின்னக் கொடுத்த கதைதான் சிலப்பதிகாரம்.

கைம்பெண்களின் கதைகளை விரிவாக எடுத்துக் கதைத்த தமிழ்த் திரைப்படங்கள் சிறுபான்மையாகவே இருக்கின்றன. அந்தப் படங்கள் கண்ணீரைப் பிழியவைக்கும் திசையில் நடக்கும் என்பதால் எப்பொழுதும் நாயக மயக்கங்களை ஊட்டுவதிலேயே குறியாய் நின்ற கோடம்பாக்கம் அவ்வாறு நடந்துகொள்வதில் வியப்பில்லை. எல்லா வர்த்தகப் படங்களிலும் விதவைக் கதாபாத்திரம் ஒன்று கட்டாயம் இருக்கும். ஆனால் அந்த விதவையின் ஒரு துளிக்கண்ணீர் கூட கணக்கிலெடுக்கப்பட்டதில்லை. அவள் தரப்பு மேலோட்டமாகக் கூட முன்வைக்கப்பட்டதில்லை. முக்கியமாக நாயகனின் தாய் பெரும்பாலும் விதவையாகவே இருப்பார். விதவைப் பாத்திரம் என்றாலே பண்டரிபாயையும் சௌகார் ஜானகியையும் நம் நினைவில் தோன்றுமாறு திணித்ததுதான் கோடம்பாக்கத்தின் சாதனை.

தன் படத்தின் நாயகிப் பாத்திரமாக ஒரு விதவையை வடித்து படத்தின் முதன்மையான கதை நீரோட்டத்தை அவளைச் சுற்றியே பின்னி அமைத்து அதில் பெரிய வெற்றியும் பெற்ற இயக்குநர் ஆர். சுந்தர்ராஜன். அவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க இரண்டு படங்களை இயக்கியிருக்கிறார். ஒன்று வைதேகி காத்திருந்தாள், இன்னொன்று நான் பாடும் பாடல்.

கோவை மாவட்டத்தவரான ஆர். சுந்தர்ராஜனை இக்காலத்தினர் சிரிப்பு நடிகராகத்தான் அறிந்திருப்பார்கள். ஓர் இயக்குநராக அவரைப் பற்றி உலவும் திரையுலக மதிப்பீடு நிரம்பவும் உயர்வானது. விஜயகாந்த் என்னும் நடிகரைத் தம் படங்களின் குணச்சித்திரங்கள் வழியாக நட்சத்திரமாக்கியவர் அவர். தாம் தம் திரையுலக வாழ்வில் ஐந்து முறைகளுக்கும் மேலாகச் சந்தை மதிப்பிழந்து நின்றபோது கைகொடுத்தவை ஆர். சுந்தர்ராஜன் படங்கள் என்று விஜயகாந்த் கூறுவார். பயணங்கள் முடிவதில்லை என்னும் அவருடைய படம்தான் மோகனை நட்சத்திரமாக்கியது. அந்தப் படத்தின் பாடல்களை முன்வைத்துத் தமிழகத்தில் தேனாறு ஓடிற்று என்றால் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். கதையே முதன்மை, கதைக்கேற்பவே கலைஞர்கள், குழப்பமில்லாத தெளிந்த திரைக்கதை, மதுரமான பாடல்கள் – இதுவே அவரது சூத்திரம். ஸ்ரீதருக்குப் பிறகு தம் படங்களுக்கு நல்ல தலைப்புகளைச் சூட்டியவர் அவர்.

சுந்தர்ராஜன் இயக்கிய 'வைதேகி காத்திருந்தாள்' தமிழகத்தின் பட்டிதொட்டியெல்லாம் அரங்கு கொள்ளாத கூட்டத்துடன் ஓடிய திரைப்படம். வைதேகி என்பவள் இலக்கியத்தில் சீதையைக் குறிக்கும் பெயர். 'வசந்தத்தில் ஓர்நாள் மணவறை யோரம் வைதேகி காத்திருந்தாளோ!' என்னும் கண்ணதாசனின் பாடல்வரியிலிருந்து இத்தலைப்பு தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. வைதேகியாகிய சீதை துன்பக் காடாகிய அசோகவனத்தில் தன் மணவாளன் ராமன் வந்து தன்னை அழைத்துச் செல்வான் என்ற ஒரே நம்பிக்கையில் காத்திருந்தாள். காத்திருப்பது மட்டுமே அவள் உயிரோடிருந்து செய்யவேண்டிய ஒரே செயல். காத்திருந்தாள் என்பது waiting என்ற பொருளில் மட்டுமே இங்கே புழங்குவதில்லை. தன் பெண்மையைக் காத்திருந்தாள், தன் கற்பைக் காத்திருந்தாள், தன் காதலன் மீது கொட்டிக் கவிழ்க்க கோடி உணர்ச்சிகளைக் காத்திருந்தாள் என்னும் அவளின் தகைமையையும் குறிக்கும் வினைமுற்றாகும்.

அழகிய அக்கிராமத்தில் ஜதிசொல்லி நாட்டியம் கற்றுக்கொடுக்கும் பாகவதரின் ஒரே மகள் வைதேகி. வைதேகிக்கு சிறப்பாகத் திருமணம் நடத்திவைத்து புக்ககம் அனுப்பிவைக்கிறார் தந்தை. திருமணக்குழு மணமகளை ஒரு பரிசலிலும் மாப்பிள்ளையை ஒரு பரிசலிலும் இருத்திப் பெருவெள்ளத்தைக் கடக்கிறது. நட்டாற்றில் பெருஞ்சுழலில் சிக்கிக்கொள்ளும் மணமகனின் பரிசல் கவிழ்கிறது. திருமண வைபவங்கள் எதிலும் மாப்பிள்ளையின் முகத்தைக்கூடப் பார்த்திராத வைதேகி கண்முன்னேயே அவளுக்கு மாலையிட்டவன் காணாப் பிணமாகிறான். வெள்ளுடை தரித்துக் கைம்மை நோற்ற வைதேகி தன் தந்தையோடே வதிகிறாள்.

அருகில் இன்னொரு ஊரில் தன் மாமன் மகள் வைதேகியுடனான காதலுடன் குறும்பு செய்துகொண்டிருப்பவன் வெள்ளைச்சாமி. பொய்யாகத் தான் வேறொருத்தியைக் கட்டிக்கொள்ளப் போவதாக அவளிடம் அவன் விளையாடுவது வினையாகிறது. அதை உண்மையெனக் கருதிய வெள்ளைச்சாமியின் முறைப்பெண் வைதேகி நஞ்சருந்தி இறக்கிறாள். அவள் இறப்பின்முன் உண்மை உணர்ந்து மாமன் மடியில் சாவுக்கு முந்தைய கோரிக்கையாக ஒருவாய் தண்ணீர் கேட்கிறாள். தண்ணீர் ஏனங்கள் யாவும் கவிழ்ந்து உருண்டு கிடக்கின்றன. தண்ணீர் பருகாமல் இறக்கிறாள். அதனால் வாழ்வே வெறுப்புற்ற வெள்ளைச்சாமி முதலில் சொன்ன ஊருக்கு நாடோடியாக வந்து தண்ணீர் சுமக்கும் வேலையைச் செய்கிறான். இரவில் தன் மாமன் மகள் வைதேகி நினைவில் பாடி அழுகிறான். சுவரில் வைதேகி பெயரை எழுதுகிறான். அவ்வூரின் விதவை வைதேகிக்கு வெள்ளைச்சாமி தன் மீது ஆசையுற்றுத் தன்பெயரை எழுதுகிறானோ என்ற ஆசையும் கோபமுமாக அவனை அணுகுகிறாள். அவனோ தன் பழைமையைச் சொல்கிறான்.

இடையில் அவ்வூருக்குப் பிழைக்க வரும் ஓர் இளைஞன் தன் பத்தாங்கிளாஸ் படிப்பால்

நியாயவிலைக் கடை ஊழியனாகி கிராமத் தலைவர் பரிந்துரையால் பாகவதர் வீட்டின் ஒரு புறத்தில் தங்குகிறான். அவனுக்கு அவ்வூர்ப்பெண் ஒருத்தியோடு காதலாகிறது. அவன் கைம்பெண் வைதேகியிடம் தண்மையோடு பேசுவதும் சில தற்செயல் நிகழ்வுகளும் அவன் வைதேகியை மணந்துகொள்ள முன்வருவானோ என்ற தவிப்புகளை அவளுள் எழுப்புகிறது. பாகவதரும் அப்படி விதி கூட்டிவைக்குமோ என்று விழைந் திருக்கிறார். அவனோ வேறொருத்தியைத் தான் காதலிப்பதைத் தெரிவிக்கிறான். வைதேகியும் தந்தையும் வெவ்வேறு முனைகளில் இருந்து முறிந்து விழுகிறார்கள். அத்துயரில் இருக்கும் இருவரும் தமக்குத் தெரிந்த ஒரே வெளிப்பாடான கலைகளில் உயிரைத் தேய்க்கிறார்கள். 'அப்பா எனக்கு மனசு சரியில்லை. நீங்க பாடுங்க. நான் ஆடறேன்' என்று வைதேகி கேட்க பாகவதர் பாடுகிறார். இளம் கைம்மையின் தழல்மூச்சுக் காற்று பாடலில் கொதித்துப் பொங்குகிறது. 'அழகு மலர் ஆட அபிநயங்கள் கூட சிலம்பொலியும் புலம்புவதைக் கேள்'.

'ஊதாத புல்லாங்குழல்! எனதழகு சூடாத பூவின் மடல்! தேய்கின்ற மஞ்சள் நிலா! ஒரு துணையைத் தேடாத வெள்ளைப் புறா' என்று சந்தத்தில் சருகைப் போல் மிதந்து மிதந்து நழுவும் சொற்களை வாலியைத் தவிர வேறு யாரால் இயற்ற முடியும்?

வாலி. கவிஞர் வாலிஎன்றுதானே எழுத வேண்டும்? ஒரு பட்டமும் ஒருக்காலும் தனக்கு வேண்டிய தில்லை என்று இருக்கும் அவர் கோபித்துக் கொள்ளப் போவதேயில்லை. ஒரு மனிதன் செருக்கு, கர்வம், அகங்காரம், ஆணவம் என்பது புல்லிழை அளவுகூட இல்லாமல் இருக்கமுடியும் என்று வாலியைச் சுட்டி நிறுவலாம். வாலியைப் போல் பெருந்தொகையான திரைப்படங்களில் பங்காற்றிய இன்னொருவர் இல்லை. அவர் பணியாற்றாத இயக்குநர்கள் இல்லை. இசையமைப்பாளர்கள் இல்லை. இதுவரை ஐந்தாயிரம் திரைப்படங்களைத் தயாரித்துள்ள தமிழ்த்திரையுலகம் வாலியிடமிருந்து மட்டுமே பத்தாயிரம் பாடல்களை எழுதி வாங்கியிருக்கிறது. தோராயமாக ஒரு படத்துக்கு 2 பாடல்கள் என்ற சராசரி விகிதத்தில் வாலி எழுதியிருக்கிறார். பின்னணிப் பாடகர்கள் பத்திருபது மொழிகளில் பாடுவதால் மட்டுமே முப்பதாயிரம் பாடல் களைப் பாடியவர்களாகிறார்கள் என்பதை ஞாபகமூட்டுகிறேன். அவருக்கு எத்தனை கர்வம் இருந்தாலும் தகும்தானே? ஆனால், அவரிடம் இல்லை. 'என்னுடைய இந்த வாழ்வு விஸ்வநாதன் இட்ட பிச்சை' என்று மேடையில் பகிரங்கமாக அறிவிப்பவர் அவர். இளையராஜாவின் வார்த்தைகளில் சொல்வதானால் 'அதுதான் வாலி சார்'. ஏன் இன்னும் ஜனாதிபதி விருதைப் பெறவில்லை என்று கேட்டால் 'நான் இன்னும் டெல்லியையேபார்த்ததில்லை'என்பார்.'கவிவாக்கு பொய்க்காது' என்பார்கள். 'நான் ஆணையிட்டால் அது நடந்துவிட்டால்' என்று எழுதிக்கொடுத்தார். எம்.ஜி.ஆர். வாழ்வில் அப்படியே நடந்தது. வாலி எழுதி எம்.ஜி.ஆர் வாழ்வில் நடக்காமல் போனது ஒரே ஒரு பாடல்தான். 'எனக்கொரு மகன் பிறப்பான் அவன் என்னைப் போலவே இருப்பான்' என்ற பாடல்தான் அது. இதை எம்.ஜி.ஆர். அவர்களே தம்மிடம் கூறிக் கண் திரண்டு நின்றதாக வாலி கூறுகிறார்.

தமிழ்த் திரையுலகைப் பற்றிய என் கவனிப்புக்கு முந்தைய வரலாற்றுச் சித்திரத்தை வழங்கிய முக்கிய நூல்கள் என்று மூன்றைச் சொல்வேன். 1. ஏ.வி. மெய்யப்பச் செட்டியார் அவர்களுடைய சுயசரிதை 2. ஆர்.எம்.வீ அவர்களுடைய சுயசரிதை (ஆர்.எம்.வீ. ஒருதொண்டர்) 3. வாலியின் சுயசரிதை (நானும் இந்த நூற்றாண்டும்).

வாலியின் பாடல்களின் மேன்மை பற்றி உணர்த்துவதற்கு ஒன்றைச் சொல்வார்கள். நாம் கண்ணதாசன் எழுதியவை என்று கருதிக்கொண்டிருக்கும் பாடல்கள் பலவும் வாலி எழுதியவைதாம். கண்ணதாசனுக்கு எதிர்க்கடை வைத்தவர் என்றாலும் அவரின் அன்புக்குரிய இளவலாகவே அவர் இருந்திருக்கிறார். ஒருபாட்டு எப்படி இருக்கவேண்டும் அதில் என்னென்ன சொற்கள் மட்டுமே பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதில் அவர் முதிர்ந்த ஞானமுள்ளவர்.

ஆர் ஆரோ பாடினாலும்
ஆராரோ ஆகாதம்மா ! களா
சொந்தங்கள் தேடினாலும் !

தந்தை தாய் ஆகாதம்மா என்ற வரிகளால் நான் கண்ணீர் ததும்பியிருக்கிறேன்.

நினைவோ ஒரு பறவை- !
விரிக்கும் அதன் சிறகை !
பறக்கும் அது கலக்கும் தன் உறவை..!

- வாலியின் இந்த வரிகள்தாம் தமிழ்ப்பாடலில் மிகச் சிக்கனமாகவும் பெரும் பொருள் விரிவோடும் எழுதப்பட்ட பல்லவியும் அனுபல்லவியும் என்பேன்.

கடல்நீர் நடுவே பயணம் போனால் குடிநீர் தருபவர் யாரோ' என்று வரிகளைக் கேட்கும் போது உண்மையைச் சொல்லுங்கள் உங்களுக்குச் சிலிர்க்கவில்லையா ? 'நட்பைக்கூட கற்பைப்போல எண்ணுவேன்' என்பதில் ஒரே வரியில் பத்துக் காட்சிகளை வைத்து நிறுவ வேண்டிய கதாபாத்திர

இயல்பை நான்கைந்து வார்த்தைகளில் முடித்தார் இல்லையா?

'ஊதாத புல்லாங்குழல்! எனதழகு சூடாத பூவின் மடல்! தேய்கின்ற மஞ்சள் நிலா! ஒரு துணையைத் தேடாத வெள்ளைப் புறா' என்று சந்தத்தில் சருகைப் போல் மிதந்து மிதந்து நழுவும் சொற்களை வாலியைத் தவிர வேறு யாரால் இயற்ற முடியும்?

இனி பாடலை அதன் முழுவடிவில் காண்போம்.

அழகுமலர் ஆட அபிநயங்கள் கூட
சிலம்பொலியும் புலம்புவதைக் கேள்! என்
சிலம்பொலியும் புலம்புவதைக் கேள்!
விரல்கொண்டு மீட்டாமல் வாழ்கின்ற வீணை
குளிர்வாடை கொஞ்சாமல் கொதிக்கின்ற சோலை
பகலிரவு பலகனவு
இருவிழியில் வரும்பொழுது.
ஆகாயம் இல்லாமலே
ஒரு நிலவு தரைமீது தள்ளாடுது!
ஆதாரம் இல்லாமலே
ஒரு கொடியும் ஆடாமல் தலைசாயுது!
தாளத்தில் சேராத தனிப்பாடல் ஒன்று
சங்கீதம் காணாமல் தவிக்கின்றது!
விடியாத இரவேது கிடையாது என்ற
ஊர் சொன்ன வார்த்தைகள் பொய்யானது!
வசந்தம் இனி வருமோ?
வாழ்வினிமை பெறுமோ?
ஒருபொழுது மயக்கம்
ஒருபொழுது கலக்கம்
பதிலேதும் இல்லாத கேள்வி!

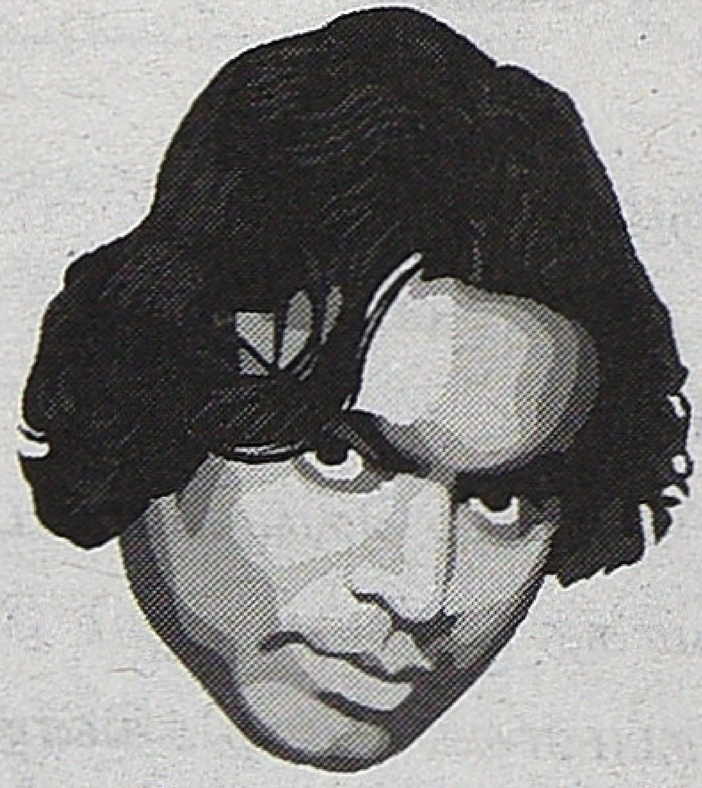
ஊதாத புல்லாங்குழல்
எனதழகு சூடாத பூவின் மடல்
தேய்கின்ற மஞ்சள் நிலா
ஒரு துணையைத் தேடாத வெள்ளைப் புறா
பூங்காற்று மெதுவாகத் தொட்டாலும் போதும்
பொன்மேனி நெருப்பாகக் கொதிக்கின்றது!
நீருற்று பாயாத நிலம்போல நாளும்
என்மேனி தரிசாக இருக்கின்றதே!
தனிமையிலும் தனிமை
கொடுமையிலும் கொடுமை
இனிமையில்லை வாழ்வில்
எதற்கு இந்த இளமை?
வேறென்ன நான்செய்த பாவம்?

kavimagudeswaran@gmail.com

இரா. ப்ரபாகர்

உலகமயமாதலும் தமிழ் வெகுசன இசையும்:

ரஹ்மான் இசையின் அரசியலும் அரசியலற்ற இசையும்



கலாச்சாரச் சீரழிவாக தமிழக முற்போக்காளர்களால் வர்ணிக்கப்படும் பாப் மற்றும் ராக் இசைக் கலைஞர்களும் வெகுசன தளத்தில் இயங்கியவர்கள்தான்.

70களில் ராக் இசை இனவாதத்திற்கு எதிரானதாக, நேரடியாக அரசியலோடு தன்னைத் தொடர்புபடுத்திக் கொண்டது. முற்போக்கான நோக்கங்களோடு ராக் இசை தன்னை சில இடங்களில் அடையாளப் படுத்திக் கொண்டபோதிலும் சில இடங்களில் பாசிசத்தோடும் அது கைகோர்க்கும் சம்பவங்கள் இருந்தன. பிரிட்டனில் 70களில் கம்யூனிசத்திற்கு எதிராக வலதுசாரி சக்திக்ளோடு இணைந்திருந்தது. 1980, 90களில் ராக் மற்றும் பாப் இசை வடிவங்கள் பல்வேறு வகைகளில் அரசியல் நடவடிக்கைகளில் தங்களை அடையாளப் படுத்திக்கொண்டன. 1985ல் 'Live Aid' இசை இகழ்ச்சிகள் மூலம் 67மில்லியன் டாலர்களை நிதியாகத் திரட்டியது. நெல்சன் மண்டேலா போன்றோரை முன்னிறுத்திய அந்நிகழ்ச்சி பொதுமக்களிடையே விழிப்புணர்வைத் தோற்றுவிப்பதாக அமைந்தது. அதிலிருந்து கலைஞர்கள் மறைமுகமாக அரசியல் மாற்றத்திற்குப் பங்களிப்பவர்களானார்கள்.

சமூக நிறுவன மதிப்பீடுகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்குவதாகவும், போர் எதிர்ப்பு, சுற்றுச்சூழல் பாதுகாப்பு ஆகிய தளங்களில் அவர்கள்

செய்த பதிவுகளை இந்தியாவில், தமிழகத்தில் ஏன் இசைக் கலைஞர்கள் செய்யவில்லை. மைக்கேல் ஜாக்ஸனின் பூமிப் பாடல் (earth song), சுற்றுச்சூழல் சீர்கேடுபோர்ஆகியவற்றின்குரூரத்தைஇசையாகவும் பாடலாகவும், காட்சிப்படிமங்களாகவும் மிகுந்த கலைத்தன்மையுடன் பதிவு செய்துள்ளது. பிங்ஃப்ளாய்டு (Pink floid) எனும் ராக் இசைக்குழு அணுஆயுத அபாயத்தை மிகச் சிறந்த கலை வடிவமாக ஆவணப்படுத்தியுள்ளது. நவீனக் கல்வியின் மொண்ணைத் தனத்தை சுவர் (Wall) எனும் தொகுப்பில் இசை வீடியோவாகப் பதிவு செய்துள்ளமையை இங்கு நினைவு படுத்திக் கொள்ளலாம். ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க பாடகர்கள் நிறவெறியைஎதிர்ப்பதும்,பாப்மார்லிபோன்றவர்கள் கலாச்சார வேர்களைக் கண்டடைவதற்கான ஊடகமாக தங்கள் இசையை மாற்றுவதும், டாக்டர் ஆல்பன் போன்றவர்கள் சிதறுண்டு கிடக்கும் ஆப்பிரிக்காவைத் தங்கள் இசையால் கோர்த்துவிட முனைவதும் வெகுசன பொழுது போக்குஊடகப்பரப்பில்தான்நிகழ்ந்தன.மேற்கண்ட காரியங் களெல்லாம் *1960, 70,80*களிலேயே நிகழ்ந்துவிட்டன.

வெகுசன கலைஞர்கள் இங்கிருக்கும் சமூக நிகழ்வுகளோடு ஏன் தங்கள் கலைகளை நேரடியாகத் தொடர்பு படுத்தவில்லை. காரணம் அங்கு அக்காலத்தில் நிலவிய சமூகச் சூழல். *1950*களில் அமெரிக்க பிரிட்டன் நாடுகளின் அந்த காலகட்ட மந்தமான வாழ்க்கை முறையிலிருந்து விடுவிக்கமுற்பட்டது ராக் இசை. மேலும் இறுக்கமான அன்றாட வாழ்வின் சலிப்பை உடைத்து ஒரு புதிய சுய கலைவெளிப்பாட்டுக்கான வாய்ப்பாக அமைந்தது. அதிகார மையங்கள் விரும்பாத ஏதோ ஒருவித அதிர்வைக் கொண்டிருந்தது. *1960* களில் ராக் இசை ஒரு எதிர்ப்பிசை யாகவும் தலைமறைவு இயக்க மாகவுமே அடையாளம் காணப் பட்டது. பிராட்லே1992 கூறுவது போன்று ராக் இசை குழு இசையாக (commual), கூட்டுத் தன்மையுடையதாக, நிகழ்த்தும் குழுக்களும் பார்வையாளர்களும் இயங்கினர். இளையதலைமுறையினர் பொதுமையாக்கம் (massifiction), தனிமையின் சலிப்பு இவற்றிலிருந்து தப்பித்து பரிசோதனைகளுக்கு தயாராக இருந்தனர். போருக்குப் பிந்தைய டீன் ஏஜர்கள் உடலால் மனிதர்களான பின்னும் உள்ளத்தால் குடிமகனுக்கான பொறுப்பேற்றுக் கொள்ளத்தயாராக இல்லை. மூதாதையர்களைப் போன்று கடின உழைப்பிற்கான நிர்ப்பந்தமற்றவர் களான இத்தலைமுறையினர் சிறுவயது முதலே வெகுசன ஊடகப் புழக்கமுள்ளவர்களாகவும், செலவழிக்க விருப்பமும் தகுதியும் கொண்டவர்களாயிருந்தனர். ஐரோப்பாவில் நிலவிய சூழல் நேரடி யாக இங்கு இல்லையெனினும் சுதந்திரத்திற்குப் பிந்தைய இந்திய சமூக அரசியல் பொருளாதார மாற்றங்களும் ஒப்பீட்டளவில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையவைதான்.

தமிழக வெகுசன இசை திரைப்படக்கலையின் பகுதியாக,உபபொருளாகமாட்டிக்கொண்டதோடு, இங்குள்ள கலைஞர் களின் இசை பற்றிய புரிதல் ஒரு முக்கியக் காரணமாக அமைகிறது. குறிப்பாக இளையராஜா, ஏ.ஆர்.ரஹ்மான் ஆகிய இருவருமே இசையையும்அதுதொடர்பானநடவடிக்கைகளையும் பாரம்பரிய அர்த்தத்திலேயே புரிந்து கொண்டனர். இசையை ஆன்மிகத் தேடலாக அர்த்தப்படுத்தும் ரஹ்மான், சமூகவிரோத, ரசனைச் சீரழிவை ஊக்குவிக்கும் பாடல்களிலும் படங்களிலும் ஏன் பணிபுரிகிறார்? அல்லது படங்களுக்கு சமூகத்தைத் தவறாக வழிநடத்தும் திறன் உண்டு என்ற பிரக்ஞையாவது இருக்கிறதா? திரைப்பாடல்களைத் தீர்மானிப்பதில் இசை யமைப்பாளனுக்கு பெரும் பங்கு இல்லையெனக் கொண்டால், ஏன் திரைக்கு வெளியே அத்தகைய முயற்சிகளில் ஈடுபடவில்லை. வந்தேமாதரம் எனும் தேசபக்தியாக இருப்பினும் அதை மிகப் பெரும் வணிக சாத்தியங்களோடேயே ஏன் திட்டமிடுகிறார்.

1997 ஆகஸ்ட் *15*ல் இந்திய சுதந்திர பொன்விழாக் கொண்டாட்ட நினைவாக வெளியிடப்பட்ட வந்தே மாதரம் இசைத் தொகுப்பு இந்தியாவில் மட்டும் 1.5மில்லியன் பிரதிகள் விற்பனையானது. திரைப்படம் அல்லாத ஒரு இசைத்தொகுப்பு இவ்வளவு எண்ணிக்கையில் விற்றது இதுவே முதல்முறை என்கின்றன புள்ளிவிபரங்கள். இந்த இசைத்தொகுப்பு கேன்ஸ் விழாவில் போட்டிக்காக அனுப்பப் பட்டபோது, பல நிலைகளைத்தாண்டி இறுதிச் சுற்றுக்குவந்து கடைசி நேரத்தில் பரிசுப் பட்டியலில் இருந்து நிராகரிக்கப்பட்டது. ஒருபுறம் தாய்மண்ணை வணங்கி இசை தொகுப்பு வெளியிடும் நீங்கள் இன்னொருபுறம் அணு வெடிப்புச் சோதனை செய்கிறீர்களே? எது உங்களது உண்மையான முகம்? என்று விருதுக்குழு கேட்டதாக, வந்தேமாதரம் இசைத்தொகுப்பின் தயாரிப்பாளரும், வீடியோ இயக்குநருமான பரத்பாலா தெரிவித்திருந்தார். ரஹ்மான் ஏன் இதுபற்றிய தன் கருத்துக்களைப் எதிலும் பதிவு செய்யவில்லை. அணுவெடிப்பை எதிர்ப்பது, விமர்சிப்பது அரசுக்கு எதிராக இருக்கும் எனும் பட்சத்தில் மௌனமாக இருந்துவிடுவது என்பது சுயநலம் இல்லையா? இந்தகைய தகவல் தொடர்பு யுகத்தில் ஒரு கலைஞன் தன்னை முற்றிலும் அரசியல் நீக்கம் செய்து கொள்வது சாத்தியமா?

இளையரஜாவும் சரி, ரஹ்மானும் சரி இரு வருமே இசையை முறையாகக் கற்றவரல்லர். சூழல் காரணமாகவும், தொழில் காரணமாகவுமே கற்றுத்தேர்ந்துள்ளனர். இருவருக்குமே வெவ்வேறு அளவிலான வாழ்க்கைப் போராட்டத்தை இளமையிலே செய்யவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இருந்திருக்கிறது. இளையராஜாவுக்கு மேற்கத்தைய

செவ்வியல் இசைபால் இருந்த ஆர்வம் மேற்கத்திய வெகுசன இசையான பாப்/ ராக் இசை வகைகள் மேல் இல்லை. அவற்றைப்பற்றிய இளப்பமான எண்ணம் அவரை அந்த இசைவகைகளைப் பற்றிய ஆழமான புரிதல் உருவாவதற்கு தடையாக இருந்திருக்கிறது. அதனால் அவர் வெகுசனக் கலை என்ற தளத்திலிருந்து கொண்டே அதற்கு எதிரான மனநிலையைக் கொண்டி ருந்தார். திருவாசகத்தை இசையாக்குவதும் , சிம்பனி அமைப்பதுமே தனக்கான அங்கீகாரத்தை உருவாக்கும் என நம்பினார்.

ரஹ்மானைப் பொறுத்த அளவில் இளையராஜாவுக்கு அடுத்த தலைமுறை என்ப தாலும், ஒரு பெரு நகரத்தில் வசிக்கும் வாய்ப்புப் பெற்றவர்

மிகுந்த வணிகக் கணக்கு வழக்குகளும், போட்டி பொறாமையும், சந்தை நிர்ப்பந்தங்களும் நிறைந்த திரைப்பட உலகத்தில் வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ளமை இளையராஜா, ஏ.ஆர்.ரஹ்மானை, உள் முரண்களுடையவர்களாக்குகிறது.

என்பதும்சாதக மான அம்சங்கள். அதனால் மேற்கத்திய வெகுசன் இசை வடிவங்களுடனான பரிச்சயமும் பயிற்சியும் கிடைக்கப்பெற்றவர். இளம் வயதிலேயே விளம்பரப்படங்களுக்காக கார்ப்பரேட் நிறுவனங்களுடனான தொடர்பு, அவருக்கு மேலாண்மைப் பண்புகளை வளர்த்துக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்தது. பின்னாளில் திரையுலகில் இசையமைப்பாளரான பின் அவருடைய அணுகுமுறை அவரின் வயதுக்கு மீறிய பக்குவத்துடன் இருந்ததை பலரும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். ஆனாலும் இசையை அதன் வரலாற்றோடும், சமூக அரசியல் இயங்கிய லோடும் புரிந்து கொண்டவரில்லை. அந்த வகையில் இருவருமே தங்கள் படைப்பாற்றலைப் பற்றிய, தாங்கள் அடைந்துள்ள நிலை பற்றிய, தங்களுக்கிருக்கும் புகழ்பற்றிய பயமும் ஐயமும் நிரம்பியவர்களாக உள்ளனர்.

இசை புனிதமானது, இசையை உருவாக்குவ தென்பது இறையருளால் நடப்பது.நான் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டவன் என்ற மனோபாவம் இவர்களை விதியின் பால் தள்ளுகிறது. ஆனால் இவர்கள் மிகுந்த வணிக கணக்கு வழக்குகளும், போட்டி பொறாமையும், சந்தை நிர்ப்பந்தங்களும் நிறைந்த திரைப்பட உலகத்தில் வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ளமை அவர்களை, உள் முரண்களுடையவர்களாக்குகிறது.

பாப் இசை உலகிற்குள் செல்வதைப் பற்றிப் பேசும் போது 'நான் பாப் இசை உலகத்திற்குள் பொருந்துவேன் என்று தோன்றவில்லை.ஏனென்றால்நான்ஒரு நிகழ்த்துபவன்(performer)என்பதைவிட நான் ஒரு இசையமைப்பாளன் (composer). அதற்கு தேவையான வேறுவிதமான திறன்கள் என்னிடம் இருப்பதாகநான்நினைக்கவில்லைஎன்று முன்னர் தன்னைப்பற்றிச் சரியாகவே கணித்திருந்த ரஹ்மான் படிப்படியாக தன்னை ஒரு நிகழ்த்துபவராக (performer) நிலைநிறுத்த முயற்சிகள் செய்தார். வெளிநாட்டு நிகழ்ச்சிகளில் பெரும்பாண்மையான பாடல்களை அவர் பாடவும், மேடையை சகஜமாகக் கையாளவும் முயற்சி செய்தார். ஆனால் அவர் முன்னர் சொன்னது போலவே வெற்றிகரமாக அமையவில்லை. இருந்தும் அவரின் இத்தகைய முயற்சிகளுக்குக் காரணம் இதில் புழங்கும் பெரும் பணம்தான் என்பதில் ஐயமில்லை.

அதுபோலவே விளம்பரங்களில் தோன்றுவதைப் பற்றியும் சரியான ஒரு கருத்தைக் கொண்டிருந்த ரஹ்மான் காலப்போக்கில் அதைத் தளர்த்திக் கொள்ள வேண்டியவராகிறார்.

எப்பொழுதுமே என்னைவிட என் இசைதான் பிரபலமாக வேண்டுமென்று விரும்புகிறேன். ஆனால் மக்கள் இசையை ஒரு நபரோடுதான் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கிறார்கள். நான் என்னை ஒரு விற்பனைப் பொருளாக மாற்றிக்கொள்வதிலிருந்து விலகி இருக்கவே விரும்புகிறேன். ஒரு குளிர்பான பாட்டில் அல்லது அது போன்றதொரு பொருளின் மீது என் முகம் பயன்படுத்தப்படுவதிலிருந்து விலகி இருக்கவே விரும்புகிறேன். இதுவரை அப்படியே நல்லவிதமாகப்

போய்க்கொண்டிருக்கிறது. இப்படி இருந்துவிடுவதிலுள்ள சாதகமான அம்சம் என்னவெனில், ஒருநாள் மக்கள் என்னைக் கீழேபோடும்போது, இசையுலகிலிருந்து இவன் கதை முடிந்தது என்ற எண்ணம் தோன்றப் போவதில்லை.

ஆனால் ஏர்டெல் 2கோடியைச் சம்பளமாகத் தர முன்வரும்போது தன் இயல்புக்கு மாறானவைகளையும் அவர் செய்யத் தொடங்குகிறார்.

2004ல் காசநோய்க்கு எதிரான போர் எனும் திட்டத்தின் பிரதிநிதியாக ரஹ்மானை உலக சுகாதார நிறுவனம் நியமித்த பின் ஓரளவு உலக அரங்கில் அவர் பெயர் பிரபலமடைந்திருந்தது. அதற்குப் பின் பர்மிங்காம் நகரத்தின் 72பேர் இசைக்கும் (72 piece symphony orchestra) சிம்பனி இசைக்குழுவைக் கொண்டு, இந்திப்பாடல்களை இசைக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சியை ரஹ்மான் நடத்தினார். அந்நிகழ்ச்சி மேற்கத்திய செவ்வியல் இசை/ இந்தி இசை பற்றி மேற்கத்தியர்களுக்கு இருக்கும் கணிப்புகளை மாற்றுவதாக இருக்கும் என்று கருதப்பட்டது. ஆனால் அங்கு ரஹ்மானின் இசைநடத்தும் (conducting style) முறை பற்றிய எதிர் மறையான கருத்துக்களுடன், நாட்டின் சிறந்த இசைக்குழுவிற்கு இந்நிகழ்ச்சி இழுக்கு ஏற்படுத்தியது என்றும் விமர்சனங்கள் எழுதப்பட்டன. இந்நிகழ்ச்சியின் பாராட்டத்தக்க அம்சம் நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்கள் வழங்கிய இலவச சமோசாதான் என்ற ஏளனமும் இடம்பெற்றது என்று பதிவு செய்கிறார் அசோக் ரானடே எனும் இசை விமர்சகர். இதே வகையான எதிர்மறை விமர்சனங்கள் இளைய ராஜாவின் சிம்பனி அரங்கேற்றத்திலும் நிகழ்ந்ததும், அது ராஜாவை மன தளவில் பெருமளவு பாதித்தது என்பதும் இங்கு கவனிக்கத் தக்கது. தொடர்ந்து மேற்கத்திய ஊடகத் துறைக்குள் நுழைவதற்கான சந்தர்ப்பங்களை ரஹ்மான் பார்த்திருந்தார் என்பதும் இறுதியில் அதைச் சாதித்தார் என்றாலும், அவருடைய திட்டமிடல் மிகத் தேர்ந்த வியாபாரத் தன்மையுடையது என்பதை உணரமுடியும். ஆனால் இளையராஜாவுக்கு அத்தகைய திட்டமிடலும், சாமர்த்தியமும் இல்லை யென்பதால் அதை இறுதிவரை கொண்டு சேர்க்கமுடியவில்லை.

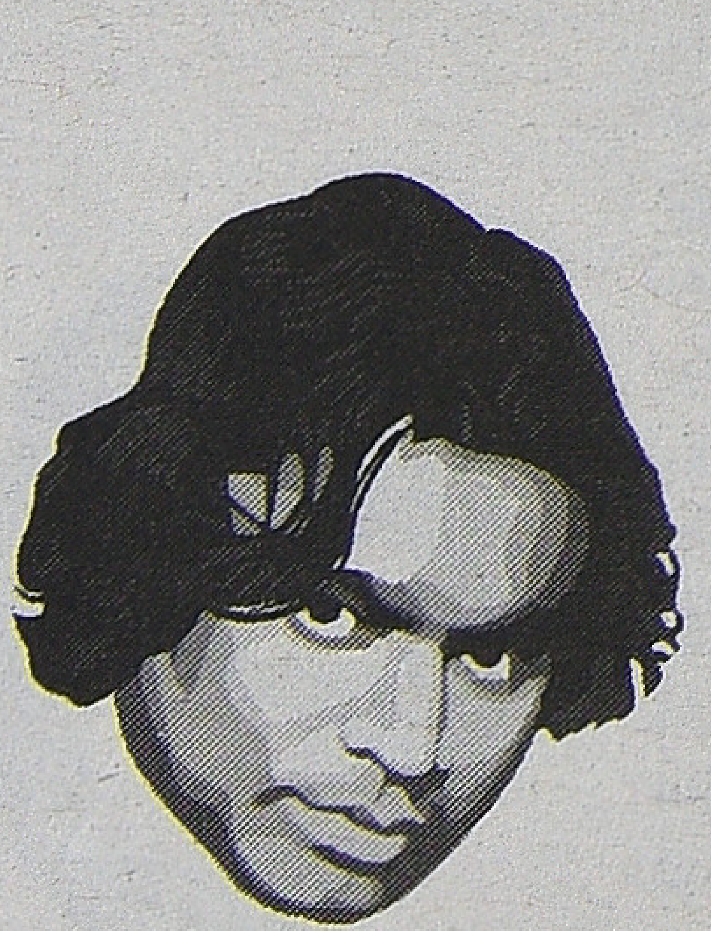
ஆக இருவருமே துடிப்புடன் இயங்கிக் கொண்டிருந்த வெகுசனப் பண்பாட்டின் உளவியலுக்கு சாதக மான பங்களிப்பைச் செய்யவில்லை. மிகப் பெரிய மக்கள் திரளை தங்கள் இசையால் மகிழ்வூட்டினார்கள். ஆனால் நவீன பின்நவீன யுகங் களுக்குள் நுழையும் முதல் தலைமுறை இளைஞர்களை ஆற்றுப்படுத்துவதற்கான பக்குவம் இவர்களுக்கு இருந்திருக்கவில்லை. 70களுக்குப் பிந்தைய தகவல் தொடர்பு யுகத்தில் உலக இசையின் போக்குகளை, கொழுப்பு நீக்கிய பால் போல அரசியல் நீக்கிய பொழுதுபோக்காக இருவரும் மாற்றமுனைந்தனர். தன் செழுமையான மரபிலிருந்து பெற்ற நாட்டார் இசைக் கூறுகளையும், தான் விரும்பிக் கற்றறிந்த மேற்கத்திய

செவ்வியல் இசை மரபுகளையும் உள்ளீடற்ற திரைப்படப் பாடல்களாக மாற்றிக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார் இளையராஜா. ஏ.ஆர். ரஹ்மானோ மேற்கத்திய வெகுசன இசைவகைகளின் வடிவங்களை அதன் உள்ளடக்கங்களைப் பற்றிய கவலையின்றி, உலகத்தரமான ஒலிப்பதிவு துல்லியத்துடன் இடம் மாற்றிக் கொண்டிருந்தார். கறுப்பின எதிர்ப்பியக்க இசைப்பண்பாடாக மலர்ந்த ராப், ஹிப்ஹாப், ரெக்கே ஆகியவற்றை வெறும் ஓசையாக இறக்குமதி செய்தார். பாப் மார்லி நோ வுமன் நோ கிரை (no women no cry) என்று பாடிய வடிவத்தை முஸ்தபா முஸ்தபா டோண்ட் ஒர்ரி முஸ்தபா என்று எளிமைப்படுத்தினார்.

நம் இசை ஆளுமைகளை மேற்கத்திய வெகுசன இசை

ஆளுமைகளோடு ஒப்பிடும்போது ஒரு முக்கிய மான முரண்பாட்டைக் கண்டு கொள்ளமுடியும். நவீனகால சமூக அரசியல் நிகழ்வுகளின் பண்பாட்டு வெளிப்பாடாக மேற்கவுலகில் உருவான புதிய இசைவகைகள், நிறுவன எதிர்ப்பாகவும்,எதிர்கலாச்சாரமாகவும் இளைஞர்களால் முன்னெடுக்கப் பட்டது. அதனால் அவ்விளைஞர்கள் ஒழுக்கம், சட்டம், சமய நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றை வெறுப்பேற்றும் வகையிலான உடைகள், போதைப் பழக்கங்கள் ஆகியவற்றின் மூலம் இசையை ஒரு வாழ்க்கைமுறையாகவும் (life style), பண்பாடாகவும் (culture) கொண்டிருந்தனர்.அவர்கள்வாழ்முறை தறிகெட்டதாக இருந்தாலும் பல இசைவகைகள் சமூகவிடுதலை, போர் எதிர்ப்பு, இயற்கையைப் பேணுதல், கறுப்பின விடுதலை, வேர்களைத் தேடுதல் ஆகிய உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டிருந்தன. ஆனால் நம் இசை ஆளுமை கள் ஒழுக்கசீலர்களாகவும், ஆன்மீகத்தில் மூழ்கிய வர்களாகவும், சாமியார்களாகவும், அரசியல் சமூக நிகழ்வுகள் பற்றிய கருத்துக் களற்றவர்களாகவும்; திரைப் படங்களுக்கு இசை அமைப்பதை தங்கள் கர்மவினையாகவும் செய்து வந்தவர்கள். ஆனால் இவர்கள் இசையின் உள்ளடக்கம் நூறுவருட தமிழ்ச் சினிமாவின் பிற்போக்கான, நிலவுடமை மதிப்பீடுகளை தூக்கிப்பிடிக்கும் கிழ நாயகர்களின் ஒப்பனைக்கு வலுசேர்ப்பதாகவே இருந்தது. வணிகரீதியான வெற்றிகளை நோக்கியே தங்கள் படைப்புலக நடவடிக்கைகளை நகர்த்தி வந்தனர் போல் தோன்றுகிறது.

■



இன்னுமொரு அத்தியாயம்

கடந்த இதழில் மறைந்து போன தடங்கள் தொடரில் இடம்பெற்ற ஆலயம் திரைப்படம் சற்று என் காலத்திற்கு முந்தையதுதான். மற்றபடி இந்தத் தொடரில் இடம்பெறும் பெரும்பாலான திரைப் படங்கள் எண்பதுகளில் தமிழ்சினிமாவில் சில இயக்குநர்கள் துணிந்து செய்த அரிய திரைப்படங்களை பற்றியது. அதில் அவசியம் இடம் பெறவேண்டிய ஒரு முக்கிய இயக்குநர் ருத்ரைய்யா. அவரது அவள் அப்படித்தான் எனும் திரைப்படம் தமிழ் சினிமாவின் உச்சப் பட்சமான முயற்சி என்றே சொல்லவேண்டும். காரணம் அதில் பிரதான கதாபாத்திரமாக இடம்பெற்றிருந்த மஞ்சு வெளிப்படுத்திய பிரச்சினைகள்தான். அந்த பெண் கதாபாத்திரம் கொண்டிருந்த அரசியல் பார்வைகளும், தைரியமும், சுய புரிதலும் கொண்ட இன்னொரு பெண் கதாபாத்திரம் அதற்கு பிறகு வரவே இல்லை என்று சொல்லலாம். அந்தத் திரைப்படத்தில் இடம் பெற்றிருந்த ஒரு உரையாடல் இன்னும் என் ஞாபகத்தில் உள்ளது. “ ஓ.. நீங்க சிகப்பா.. எனக்கு சிகப்புன்னாலே பிடிக்காது...” என்பதாகும். அந்த உரையாடல், தீவிர சினிமாப்பற்றி மிகையான கருத்தாடல்கள் வைத்திருந்த இடதுசாரிகளுக்கு பெரிய ஆப்பாக அப்பொழுது இருந்திருக்கும் என்பது என் அனுமானம். காரணம் அவள் அப்படித்தான் மிக தீவிரமான உளவியல் பிரச்சினை களையும் சிக்கலான கதாபாத்திரங்களையும் கொண்ட ஒரு அழுத்தமான திரைப்படமாக இருந்தது. முக்கியமாக திரைப்படச் சங்கங்களின் சில நளினமான பாவனைகளை குத்தும் பொருட்டு.. ரஜினிகாந்த்... மச்சான் சூடு படம் பாக்கலாம் வர்றீயா.. என்று கமல்ஹாசனைக் கேட்பார்.

தொண்ணூறுகளின் தொடக்கத்தில் மிகத்தீவிரமாக திரைப்படச்சங்கங்களின் உறுப்பினராக இருந்து, உலகத் திரைப்படங்களை பார்த்துக்கொண்டிருந்த எனக்கு மிக அதிர்ச்சியாகவும், வியப்பாகவும், அதே சமயம் ஆர்வமாகவும் அவள் அப்படித்தான் எனும் திரைப்படத்தை கவனிக்க வைத்தது. ஏனெனில் பெரும்பாலான முதிய உறுப்பினர்கள் சிறிது வெப்பத்துடன் பரவசமூட்டும் திரைப்படங்களைப் பார்க்கவே தீவிர உறுப்பினராக இருந்தார்கள் என்பதுதான் உண்மை. இம்மாதிரியான உண்மைகளை திடுக்கிடும்படி பேசியதால் எனக்கு அவள் அப்படித்தான் திரைப்படம் அக்காலத்தில் ஒரு குட்டிப்புரட்சி படமாகத் தோன்றியது. இன்று பார்த்தாலும் அந்தத் திரைப்படத்தில், ஒரு கூரிய கத்தி பார்வையாளனின் பட்டறிவை நோக்கி ஒரு சிறிய வீச்சை காட்டிவிட்டுத் தான் ஓயும் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. அப்படியான ருத்ரய்யாவை தமிழ் சினிமா எப்படிவிட்டு வைக்கும்? அவரது அவள் அப்படித் தான் படத்திற்கு பரவலான பாராட்டுரைகளும், விமர்சனங்களும் நிறைய முறை பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. இன்னும் மேலாக உச்ச நட்சத்திரங்களான ரஜினிகாந்த், கமல்ஹாசன், பிரபல நடிகைகளான ஸ்ரீபிரியா, சரிதா போன்றவர்களின் ரசிகர்கள் இன்னும் ஒரு 50 ஆண்டு காலத்திற்கு அந்தத் திரைப்படத்தை சமூக நினைவுகளில் உயிர்ப்புடன் வைத்திருப்பார்கள். ஆனால் ருத்ரைய்யா இயக்கி, அடுத்து வந்த கிராமத்து அத்தியாயம் எனும் திரைப்படத்தை பாடல்கள் வழியாகவே நான் அறிந்து வைத்திருந்தேன். அது ருத்ரைய்யாவின் படம் என்பது நீண்ட காலத்திற்கு பின்பே நான் அறிந்த ஒன்று. அதற்கான காரணம் அந்தத்திரைப்படத்தில் இடம்பெற்றிருந்த நடிகர்கள்தான்! அவர்கள் யாரையும் எனக்கு அடையாளம் தெரியவில்லை; ஆனால் அந்த திரைப்படத்தில் இடம் பெற்றிருந்த "ஆத்து மேட்டுல ஒரு பாட்டு கேக்குது." எனும் பாடல் என்பதுகளில் வெகு பிரபலம். இப்படியான ஒரு பாடலில் பிரபலமடைந்த திரைப்படங்கள் நிறைய உள்ளது என்றாலும் அந்த திரைப்படங்களின் உள்ளடக்கமான கதையானது, தமிழ் சினிமா ரசிகனின் அனுபவத்திற்கு வளம் சேர்ப்பதாக இல்லை. ஆனால் கிராமத்து அத்தியாயம் அப்படியாக இல்லாமல், ருத்ரைய்யாவின் இன்னுமொரு அத்தியாயமாகத்தான் அமைந்திருக்கிறது. இந்தத் திரைப்படத்தின் தோல்விக்கான காரணங்கள் ஆயிரம் தோன்றினாலும், ருத்ரய்யா கதையை தொடங்கி முடிக்கும் விதத்தில் நிச்சயம் ஆச்சர்யமூட்டுகிறார். இம்மாதிரியான ஒரு முரணான கதையை ஒரு இயக்குநர் திரையில் கொண்டுவரும் தைரியமே முக்கியமான செயல்தான். எனக்கு தெரிந்து மனிதர்களின் உளப்பிரச்சினைகளை அதன் சிக்கல்களை மிகக்கறாரார்த்தன்மையுடன் அதே சமயம் விவாதிக்க கூடியதாகவும் கையாளும் ஒரு சினிமா இயக்குநர் ருத்ரய்யா என்றுகூடக் அவரை வரையறுக்கலாம். மனிதர்களின் எந்த விகாரமான விஷயங்களையும் தைரியமாக நேர்கொள்கிறார். அப்படி நேர்கொள்ளும் போது ஏற்படும் அசூயைகளுக்கு அவர் அஞ்சுவதில்லை. அசூயைகள் ஒரு படைப்பாளனின் வியாபார வெற்றிகளை மட்டும்மல்ல கதை சொல்லும் நளினங்களையும் பாதிக்கக் கூடியது. மிக ஆபத்தான வழி அது. ருத்ரைய்யா தன் சுய சௌகர்யத்திற்காக கதைகூறும் சங்கடமான வழிகளைத் தவிர்ப்பதில்லை தெளிந்த நடையில் கதையை ஆள்கிறார். கதையின் நியாயங்கள் அனைத்தையும் சரியாக விளக்கிச்செல்கிறார். பிடிவாதமான உறுதிகொண்ட உளவியல் கதாபாத்திரங்கள் ருத்ரைய்யா திரைப்படங்களின் முக்கியமான நபர்கள். அவள் அப்படித்தான் மஞ்சுவும், கிராமத்து அத்தியாயத்தின் அருணும் நேர் எதிர் கதாபாத்திரங்கள் என்றாலும் இரண்டு கதாபாத்திரங்களும் தாங்கள் நம்பும் விஷயங்களில் தீர்மானமான எண்ணம் கொண்டவர்கள். இருவரிடம் அசட்டுத்தனமான பிடிவாதம் உண்டு. இருவருமே பரிதாபமாய் தோல்வி அடைகிறார்கள். மஞ்சு விபரத்தின் உச்சம் என்றால் அருண் மொண்ணைத்தனத்தின் பெருவழிசல் என்று கூறலாம். 1980ஆம் ஆண்டு எடுக்கப்பட்ட இந்தத் திரைப்படத்தின் பலவீனமான பிரச்சினை, எந்த வட்டாரத்தை கொண்டு இந்த கிராமத்து அத்தியாயம் கதை சொல்லப்படுகிறது என்பதுதான். அதுதான் இந்த திரைப்படத்தின் தோல்வியும் வெற்றியும். கலாரீதியான வெற்றிக்கான காரணம் இந்தக் கதையில் கூறப்படும் ஒரு பிரச்சினை, எந்த ஊரிலும் மனிதர்களிடையே ஏற்படக்கூடிய மிகச் சிக்கலான மனவோட்டங்கள்தான். தமிழகத்தை பொறுத்தவரை சமூக அடையாளங்களும் சாதிய

> **மிக விநோதமான கதாபாத்திரங்களை கொண்டு இயக்கியிருக்கும் ருத்ரைய்யா பெரிதும் வேறுப்பட்டும், அழுத்தமாகவும் தெரிவது, கதாபாத்திரங்களின் விநோதங்களை அதன் போக்கில் விவரிப்பதில் தான். தமிழ் சினிமா இன்னும் நம்பிக் கொண்டிருக்கும் கதாபாத்திரங்களின் புனிதங்களை, காலியான முட்டை ஓடுகளை மிதிப்பது போல எண்பதுகளிலேயே மிகத் தைரியமாக சுக்குநூறாக்கி நடக்கிறார்.**

அடையாளங்களும் கதை கூறும் தன்மையில் அடிப்படையான ஒன்று. சாதியைத் தவிர்த்து அல்லது சமூக பண்பாட்டுக் கூறுகளை மறைத்து கதையை விவரணப்படுத்துவது கதையின் அடையாளத்திற்கு மிகப்பெரிய பலவீனம். ஆனால் இந்த விதிகள் மசாலா சினிமாக்களுக்குப் பொருந்தாது. தெரிந்தே அருந்தப்படும் கள்ளசாரயம் அது. அம்மாதிரியான சினிமாக்கள் அதற்கான நியாய தர்மங்களுடன் இயங்குகிறது. கிராமத்து அத்தியாயத்தில் ருத்ரய்யா தவறவிட்டது கதை கூறும் சமூக மற்றும் பண்பாட்டு அடையாளங்கள் என்றாலும், அந்த திரைப்படம் முக்கியமான தடத்தில் நுழைவதற்கு இன்னொரு முக்கிய காரணம் இதுவரை சொல்லப்பட்ட தமிழ்க் கதைகள் இயங்கும் சராசரி விதிகளைத் தாண்டி கிராமத்து அத்தியாயத்தின் கதை இயங்குவதுதான். முந்தைய அவள் அப்படித்தான் திரைப்படத்தில் மஞ்சு எனும் கதாபாத்திரத்திற்கு ஒரு வரலாறு உண்டு. வரலாற்றில் இயல்பாகவே சுவராஸியங் களும் சம்பவங்களும் வரிசைகட்டி நிற்கும். ஆனால் கிராமத்து அத்தியாயத்தின் திரைக்கதை, கதைகூறும் நிகழ்காலத்தில் நடக்கிறது. தீயென்று தெரிந்தே கையில் எடுத்த சம்பவமாக தெளிவாக கதையை ஆள்கிறார் ருத்ரய்யா. கிராமத்து அத்தியாயத்தின் ஆகச்சிறந்த விஷயமே மிக விநோதமான கதா பாத்திரங்கள் தான். அவரவர்க்கான நியாய தர்மங் களுடன் முடிவுகளை எடுக்கிறார்கள். கதாசிரியன் என்னதான் கற்பனையை கையாண்டாலும் சரியான மன விவரிப்பு இல்லை யென்றால் கதாபாத்திரங்கள் அழுத்தமாக நிற்காது. இந்த திரைப்படத்தில் சித்தரிக்கப் பட்டிருக்கும் அருண், பவானி, கூத்துக்காரார், இரும்பு பட்டறை வைத்திருக்கும் மீசைக்காரார், தங்க வேல், கணவனை தொலைத்து விட்டு இரு குழந்தை களுடன் வாழும் லட்சுமி போன்ற கதா பாத்திரங்கள் வழமையான கிராமத்து கதா பாத்திரங்கள் கிடையாது. ஒவ்வொரு வருக்கும் மனரீதி யாக சில தேவை களும் ஆசைகளும் அலைகழித்த படியே கதையில் பங்கு பெறு கிறார்கள். மற்றவர் களுக்கு தோன்றும் நியாய மான முடிவு இன்னொருவரின் வாழ்வில் விபரீத மான முடிவுக்குக் கொண்டு செல்கிறது.

மனித மனத்தின் விநோதங்களும் அதற்குரிய நியாயங் களும் விசித்தரமானவை. அதனை ஆராய முற்படும் ஒரு கதையாடல் சங்கடமான நிலைக்கு உள்ளாவதில் ஒன்றும் ஆச்சர்யமில்லை. கிராமத்து அத்தியாயத்தின் கதையானது. மனித மனங்களுக்கு உள்ளாகவே நிகழ்கிறது. நிச்சியம் கிராமத்தில் இல்லை. அதன் பொருட்டே மனித மனங்களின் இன்னுமொரு அத்தியாயம் என்று கூறலாம்.

சுருக்கமாக கதையைப் பார்ப்போம். பவானி ஏழை, குடிகார தகப்பனுக்கு பிறந்தவள்; கிராமத்து பண்ணையார் வீட்டில் வேலை செய்கிறாள். பண்ணையாரின் மகன் அருண் அவளை பார்த்ததும் காதல்கொள்கிறான். அவளும் அருணை விரும்புகிறாள். அதே சமயம் அவளை ஒரு தலையாக காதல் செய்யும் கூத்துகாரரும் உண்டு, ஆனால் அவர் பவானி மீதான காதலை கூத்தில் வரும் கனவுகாட்சியாகவே மனதில் வைத்திருக்கிறார். பவானிக்கு அவளது தந்தையால் திருமணம் நிச்சியக்கப்படுகிறது. அதை அருணுக்கு தெரியப்படுத்தி தனக்கு ஒரு முடிவை கேட்கிறாள். அருணால் எந்த முடிவையும் தந்தையை மீறி எடுக்க முடியவில்லை. பவானி அடுத்த ஊரைச்சார்ந்த தங்கவேல் எனும் விவசாயிக்கு ஊர்மக்களால் நிச்சியம் செய்யபடுகிறாள். இப்பொழுது பவானி தற்கொலைக்கு முயற்சிக்க அருண் அதை தடுத்து நிறுத்துகிறான். இறுதியில் தங்கவேலுவை பவானி திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். காதலை மறக்கமுடியாத அருண் திருமணத்திற்கு பின்னும் நாமிருவரும் காதலிக்கலாம் என்று சொல்வதை அப்பொழுதைக்கு பவானியும் ஏற்றுக்கொள்கிறாள். காதல் தோல்வியுடன், பக்கத்து ஊருக்கு வாழச்சென்ற பவானிக்கு, தன் கணவனுடன் சுமூகமாக சந்தோஷத்துடன் வாழ முடியவில்லை, கணவனின் சந்தோஷத்திற்காக மட்டுமே இசைந்து கொடுக்கிறாள். ஆனால் பொழுது புலர்வது போல, அவளுக்கும் தன் கணவன் மீது ஒரு நாள் பிரியம் வந்து சேர்கிறது. காரணம் அவன் மிக நல்லவன், மனைவியை கட்டாயப்படுத்தாமல் மிக அன்பாக நடத்துகிறான். கணவனும் மனைவியும் மகிழ்ச்சி யுடன் வாழும் ஒரு காலத்தில் மனநிலை சரியில்லாத வரை போல கூத்துக்காரரை பார்க்கிறாள், அவர் பவானியிடம் அவளது கணவனை யாரென்று கேட்க தன் கணவன் என்கிறாள். அடுத்த ஒரு சந்திப்பில் பவானி இன்னும் மறக்கமால் திரிந்தபடி இருக்கும் பழைய காதலன் அருணை சந்திக்கிறாள். அவளுக்கு மெல்ல நிம்மதி குலைகிறது. மேலும் தந்தையின் மரணத்திற்கு வந்தவள் தன் ஊரிலேயே கணவனோடு தங்கிவிடுகிறாள். இப்பொழுது அருண் அவளை விடாமல் துரத்துகிறான். அந்த ஊரில் கணவனை தொலைத்த லட்சுமி இப்பொழுது இரும்புப்பட்டறை நடத்துபவரோடு குடும்பம் நடத்துகிறாள். அவளுக்கு ஒரு பாதுகாப்பு தேவைப்படுவதால் இரும்பு பட்டறை மீசைக் காரரை தன்னோடு சேர்த்துக்கொள்கிறாள். அருண் திருமணத்திற்கு பின்னும் சேர்ந்து பழகலாம் எனும் வாக்கைக் கூறி பவானியிடம் கேட்கிறான். அவள் அது சரி வராது என்கிறாள். அசட்டுத்தனமாய் விடாமல் துரத்துகிறான். பவானி லட்சுமியிடம் ஒரு கணவன் இருக்க, இன்னொருவருடன் சேர்ந்து வாழ்வது தப்பில்லையா என்கிறாள். அவள் கூறுகிற காரணங்களை தனக்கான காரணங்களாக கொண்டு மன உளைச்சலுக்கு ஆளாகிறாள் பவானி.

ஒரு சமயம் மனநிலை பிறழ்ந்து, பேய்பிடித்தவள் போல கணவனிடம் நடந்துகொள்கிறாள். ஆனாலும் தங்கவேல் தன் மனைவியை விட்டுக் கொடுக்காமல் கரிசனமாக நடத்துகிறான். தங்கவேலுக்கு பவானியின் முந்தைய கதை தெரியாது, ஒரு நாள் இறுதியாய் அருண் அவனோடு வரச்சொல்ல பவானி அவனைத்தேடி வந்து தான் தன் வயிற்றில் வளரும் குழந்தையை கொன்று விட்டு வரமுடியாது என்கிறாள். ஆனால் அருண் அவளை கட்டாயப்படுத்தி, அவளை மிரட்டும் பொருட்டு தற்கொலை செய்து கொள்வதாக கூற, பவானி தானே அத்தகைய முடிவுக்கு உட்படுவதாக சொல்கிறாள். "ஒரு பொறுப்புள்ள புருஷனை தான் ஏமாற்றிய பாவத்திற்கு தனக்கு அதுதான் சரியான தண்டனை.." என்று கூறி ஓடிச்செல்கிறாள்.

"பனி வாடைக் காற்று
வீசும் போது
பாவி நெஞ்சு ஏங்குதே..."
எனும் வரிகள்
வரும் சமயம் ஒரு
வாழைமரத்தின்
வளமையிலிருந்து
கிருஷ்ணகுமாரியின்
முகத்திற்கு வரும்
காமிராவின்
தொடர்ச்சியான
குளோஸ் அப்,
தமிழ்சினிமாவில் காணமல்
போன ஒரு முக்கிய
ஒளிப்பதிவாளரின்
அடையாளத்தை
சொல்கிறது.

இப்பொழுது ஒரு மறைவிடத்தில் இருந்து பார்த்த தங்கவேல் தன் மனைவியை சந்தித்து, முடிவுகளை எடுக்க சங்கடப்பட வேண்டாம், நீ உன் விருப்பத்திற்கு வாழ எனக்கு ஆட்சேபனை ஏதுமில்லை என்க, பவானி தன் கணவனின் கால்களை கட்டிக்கொண்டு அழுகிறாள். ஆனால்அச்சமயம் கூத்துக்காரர், அருணை தேடி வந்து மரக்கட்டையால் தாக்கிக் கொன்று விடுகிறார். அவர் சொல்லும் காரணம் கதையின் மிக அற்புதமான விடைகள், "அவன் உன் மேல வச்சிருக்கிற பாசத்தினால, நீ விடுற கண்ணீரையும் அவஸ்தையையும் தாங்கமுடியாமத்தான் நான் அவனக் கொன்னேன்" என்கிறார் கூத்துக்காரர்.

மிக விநோதமான கதா பாத்திரங்களைக் கொண்டு படத்தை இயக்கியிருக்கும் ருத்ரைய்யா பெரிதும் வேறுபட்டும், அழுத்தமாகவும் தெரிவது, கதாபாத்திரங்களின் விநோதங்களை அதன் போக்கில் விவரிப்பதில்தான். தமிழ் சினிமா இன்னும் நம்பிக் கொண்டிருக்கும் கதாபாத்திரங்களின் புனிதங்களை, காலியான முட்டை ஓடுகளை மிதிப்பது போல எண்பதுகளிலேயே மிகத் தைரியமாக சுக்குநூறாக்கி நடக்கிறார். இந்தக் கதையில் இன்னும் சற்று விரிவாக, சுமுகமாக கதையை முடிக்கவேண்டும் என்று நினைத்திருந்தால், பவானியை அருணோடு சேர்த்து விட்டிருக்கலாம். ஆனால் அவர் விதியின்படியும், இயல்பில் நடக்ககூடிய தினசரி மக்களின் ஆசாபாசங்களையும் கடந்துபோவதால் பவானி தன் கணவன் மீது தன்னுடைய கவனத்தை திருப்புகிறாள். அப்படியே திரும்பினாலும் அவள் மனதில் படிந்திருக்கும் அருணின் ஞாபகங்களை மிக நுட்பமாக வெளிக்காட்டுவது, ருத்ரைய்யாவின் முக்கியமான திற்றலாக இருக்கிறது. எல்லாவற்றையும் விட கதாநாயகன் எனப்படுபவன் கதாநாயகியின் கற்பு தீர்ந்து போன பின்பும் காதலுக்காக ஏங்கி அலைவது விநோத மனத்தின் இன்னொரு கோணமே. பிற்பாடு இதே கதையை இந்தியில் தர் எனும் ஒரு திரைப்படமாக எடுத்து மிகச்சரியாக பாலுணர்வுபாலைகலந்துமசலாடீ ஒன்றுதயாரித்து இந்தியா முழுமையும் உள்ள திரையரங்குகளில் கடைசி காட்சி வரை கல்லா கட்டியது. தர் படத்தில் ஷாருக்கான் செய்த மிகையை நந்தகுமார் மொன்னையான கதாபாத்திரமாக்க தாடி வைத்துக்கொண்டு செய்திருக்கிறார். அந்த வகையில் தமிழ்சினிமாவில் கிராமத்து அத்தியாயம் ஒரு முன்னோடியே.

இந்த தொடரின் நோக்கமே கிராமத்து அத்தியாயம் எனும் இந்தத் திரைப்படமும் எந்த தடமும் இல்லாமல் மறக்கடிக்கப்படுவதன் கோளாறுகள் பற்றியதுதான். தமிழ் சினிமா பலதரப்பட சிக்கலான மனித மனங்களை ஆராயக் கூடிய கதைகளை எடுத்து வெளியிடத்தான் செய்திருக்கிறது. ஆனால் அதற்குரிய மோசமான வரவேற்புகள், படுதோல்விகள் சற்றும் நியாயமற்றவை. இத்தனைக்கும் குறைந்த பொருட்செலவில் உருவான திரைப்படங்கள் இவை. இதில் நடித்தவர்கள் அத்தனை பேரும் இந்தப்படத் திற்காக லட்சங்களில்கூட வருமானத்தை பெற்றிருக்கமாட்டார்கள். ஆனால் பணமுதலீடு பாதியளவாவது திரும்ப வந்திருக்குமா என்றால் நிச்சயம் வந்திருக்காது என்பது தான் உண்மை. முக்கிய காரணம் நமது பார்வையாளர்கள் நட்சத்திரங்களை முன்னிறுத்தி எடுக்கப்பட்ட திரைப்படங்களுக்கு கொடுக்கப்படும் முன்னுரிமையை விட கதையை பிரதானமாக வைத்து எடுக்கப்படும் திரைப்படங்களுக்கு உரிய கௌரவத்தை கொடுப்பதில்லை. அப்படியே அவர்கள் கொடுக்கத் தவறினாலும் திரையரங்கங்களும், விநியோகஸ்தர்களும், பத்திரிகைகளும் ஒரு தலைபட்சமாக நடந்துகொள்வதும் ஒரு முக்கியக்

காரணம். உண்மையில் சிறுமுதலீட்டுப் படங்களே பல தருணங்களில் விநியோகஸ்தர்களுக்கு கை கொடுத்தவை. அப்படியான திரைப்படங்களை பட்டியலிட்டால் ஒரு நூல் போதாது. ஆனால் இந்த படத்தை வணிக ரீதியாகவும், கலா ரீதியாகவும் தன் கழுத்தில் கட்டி இழுத்துச்செல்லும் ஒருவர் யாரெனில் அது இளையராஜாதான். அவரது இத்தகைய பங்கேற்பு இனி வரும் காலத்தில் இன்னொருவருக்கு சாத்தியப்படுமா எனும் சந்தேகத்தை ஏற்படுத்த கூடிய அளவுக்கு உழைத்திருக் கிறார். கதையின் ஆதாரமான விஷயங்களை தன் மெல்லிய இசையால் முடிந்த மட்டும் மேன்மைப் படுத்தி இசைத்திருக் கிறார். நான்கு பாடல்களும் இனி மீண்டும் நிகழ சாத்திய மற்ற அதிசயங்கள். எல்லோருக்கும் தெரிந்த "ஆத்துமேட்டுல ஒரு பாட்டு கேக்குது" பாட்லைக் கடந்து அடுத்து வரும் "பூவே இது பூஜைக்காலமே", ஊதக்காத்து வீசுதடி" "வாடாத ரோசாப்பூ" போன்ற பாடல்கள் பெரும் இசை ரசனை கொண்டவர்களின் பொக்கிஷ மான கீதங்கள். சசிரேகா பாடிய "பூவே இது பூஜைக்காலமே" எனும் பாடலில் "கண்ணை மூடியும்... மணம் தூங்கவில்லையே...". என்று முடித்தவுடன் "நெஞ்சே..." என்று ஒரு இழுப்பை இழுக்கிறார் சசிரேகா அவரது இசை சரித்திரத்திற்கு இந்த ஒரு பாடல் போதும் எனும்படி திறமையை நிகழ்த்தியிருக்கிறார். "வாடாத ரோசாப்பூ" எனும் பாடல் எஸ்.பி.பாலசுப்ரமண்யத்தின் இன்னுமொரு சங்கீத அத்தியாயம். ஒரு புல்லாங்குழலுடன் துணைக்கு ஒரு கிடாரும் கொண்டு காதல் காட்சிகளில் தீம் மியூசிக் ஒன்றை இளையராஜா இசைத்திருக்கிறார். இந்த விமர்சனத்தை படித்து விட்டு படம் பார்க்கும் பார்வை யாளனை, படத்தில் கூறப்படும் விஷயங்கள் சற்று நெருடினாலும், அந்த இசை துணுக்கு ஒரு பொழுதும் அவர்களை கை விடாது என்பது சர்வநிச்சயம். அந்த பாடல்களும் வெகு நேர்த்தியாக படம் பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதற்கு முக்கியக் காரணம் ஒளிப்பதிவாளர் நல்லுசாமி ஞானசேகரன், பிம்ப வடிவமைப்பிலும், கேமிராவை கையாள்வதிலும் படம் பேசும் கருத்தை உணர்ந்து செயல் பட்டிருக்கிறார். பூவே எனும் பாடலில் "பனி வாடைக் காற்று வீசும் போது பாவி நெஞ்சு ஏங்குதே..." எனும் வரிகள் வரும் சமயம் ஒரு வாழைமரத்தின் வளமையிலிருந்து கிருஷ்ணகுமாரியின் முகத்திற்கு வரும் காமிராவின் தொடர்ச்சியான குளோஸ் அப், தமிழ்சினிமாவில் காணமல் போன ஒரு முக்கிய ஒளிப்பதிவாளரின் அடையாளத்தைச் சொல்கிறது. அவள் அப்படித் தான் படத்தில் இருட்டில் மிக நீண்ட லாங் ஷாட் வைத்து டிராலி போட்டு எடுத்திருப்பார் அவரது கேமிரா ஞானத்திற்கு, ஒரு மேதாவிலாசம் அந்த ஷாட். படத்தொகுப்பு கண்ணன் தியாகு எனும் இருவர், கதையின் மெலடித்தன்மையை உணர்ந்து தொகுத்திருக்கிறார்கள். பவானி திருமணத்திற்கு பிறகு ஒரு நாள் வேலையில் இருந்து திரும்பும் கணவனின் வருகைக்காக தன்னை அலங்கரித்து கொண்டிருக்கிறாள், கண்ணாடியைப் பார்க்கும் அவளது முகம் பழைய காதலனின் முகத்தை சிந்திக்கவைக்கிறது. அடுத்த வெட்டு முந்தைய பொழுதில் ஒரு நாள் அவன் அவளை மிக அழுத்தமாக பார்க்கிறான். அவள் அவன் தன்னை பார்ப்பதை உணர்ந்து வெட்கத்துடன் முகத்தைக் திருப்பிக்கொண்டு அமர்ந்திருக்கிறாள். இப்பொழுது அருண் அவளை அழைக்கும் பொருட்டு பவானி என்று குரல் கொடுக்க, பவானி எனும் அந்த குரல் அவளுடைய கணவனின் குரல் வீட்டின்

வெளிப்புறத்திலிருந்து வருகிறது. மிக நுட்பமான நேர்த்தியான வெட்டு அது. இந்த படத்தின் பலவீனம் நடிகர்கள் பேசும் பாவனைகளும், அவர்கள் அளந்து பேசும் சொற்களும் தான், ஒரு நவீன சினிமாவுக்கு அல்லது கதையாடலுக்குரிய காலகதியுடன் அனைவரும் மெதுவாக பேசு கிறார்கள். அப்படி பேசுவது ஒரு வட்டார மொழி யாகவும் இருந்திருந்தால் அடையாளத் தன்மை யுடன் பொருத்தி பார்வையாளர்கள் ரசிக்கவும் உதவியாக இருந்திருக்கும்.

நந்தகுமார்,கிருஷ்ணகுமாரி,சுந்தர்,சந்திர ஹாசன் போன்றோர் நடித்திருக்கிறார்கள். இவர்களில் சுந்தரைத் தவிர மற்ற முன்றுபேரும் புதுமுகங்கள். சந்திரஹாசன் என்பவர் இந்த

கதைக்கு சுத்தமாக பொருந்தவில்லை. அவர்தான் கூத்துக்காரராக வருகிறார். அவரது சிகப்பான மலையாளத்தோற்றம் ஒரு குண்டூசி அளவுக்குக்கூட படத்திற்கு உதவாமல் தனித்து தெரிகிறது. நந்தகுமாருக்கு கங்கை அமரன் பின்னணி குரல் கொடுத்திருக்கிறார். அந்த குரல்தான் நந்தகுமாருக்கு நாட்டுப்புற தன்மையை கொடுக்கிறது. மற்றபடி எல்லா இடங்களிலும் நந்தகுமார் பல்லை காட்டிக்கொண்டிருக்கிறார். திரைப்படத்தின் இரண்டாம் பகுதியில் தான் கிருஷ்ணகுமாரி தனக்கும் நடிப்புவரும் என்று ஆச்சர்யப்படுத்துகிறார். கிருஷ்ணகுமாரி இளமையின் துடிப்பை வீட்டில் வைத்துவிட்டு படப்பிடிப்புக்கு வந்திருப்பார் போல படத்தில் காதல் காட்சிகளில் எதையோ யோசித்தப்படியே இருக்கிறார். ஆனால் அவரது முகம் அப்பட்டமாக கதையின் கிராமியத்தன்மைக்கு பொருந்துகிறது என்றாலும், நடிப்பை மட்டும் துப்பாக்கியைக் காட்டி நடிக்க வைத்திருப்பார்கள் என்று தோன்றுகிறது. மிகச் சிறப்பான படப்பிடிப்புத் தலங்களைக் கண்டுபிடித்த இயக்குநர் கதை நடக்கும் களத்தையும் அடையாளப்படுத்தி இருக்கலாம். கதை திரைக்கதை எழுதிய அனந்து இயல்பாகவே கிராமியக்கதைகள் எழுதும் சினிமா கதாசிரியர் அல்ல என்பதால் தேர்ந்த கதையை எழுதியவர் அதற்கான வட்டாரத் தன்மையை பொருத்த முடியாமல் கதையே போதும் என்று விட்டிருக்கிறார். வசனம் எழுதிய குருதேவும் அதை கவனமாக தவிர்த்திருக்கிறார். வட்டாரத்தன்மை எனும் ஆவல் வெறும் சாதிய அடையாளம் மட்டுமல்ல, ஒரு சமூக பண்பாட்டு அடையாளமும் கூட, சில சமயம் அதுவே கதை சொல்லும் உணர்ச்சிகளை, நீதிகளை, தவறுகளை தீர்மானிக்ககூடியது. அதன் பொருட்டு அந்த திரைப்படத்தின் மொத்த வடிவத்திறகு மேலும் அழுத்தமும், வலுவும் கூடுகிறது.

அவள் அப்படித்தான் திரைப்படம் நகரத்தை முக்கிய களமாக கொண்டதால் அந்த திரைப்படம் மிகச்சரியான அடையாளத்தை அடைந்தது. கதாபாத்திரங்களும் நகரத்தின் தன்மைகளை செழுமையாக வெளிப்படுத்தினார்கள். கமலும் ரஜினியும், சிவச்சந்திரனும்,ஸ்ரீபிரியாவும் நகர கதைமாந்தர்களுக்குரிய அடையாளங்களுக்கு வெகுவாக பொருந்திப்போனார்கள். கிராமத்து அத்தியாயம் அழுத்தமான கதையாடல் அமைந்தும், நடிப்பவர்களின் தோற்றம் பெரும்பாலும் பொருந்திப்போனாலும் அவர்களது அமெச்சூர்த்தனமான நடிப்பு கதையின் சுவராஸியத்தை சரித்துவிட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறது. ஒரு வலுவான உளவியல் பிரச்சினையைக் கையாண்டவர் காதலை முதல் பகுதியாக வைத்ததும் மிக பலவீனமானது, படத்தின் தொடக்கத்தில் தான் ஒரு காதல் கதையை படைப்பதாக முன்னுரை பேசும் இயக்குநர் காதல் கதைக்குரிய எந்த காட்சியமைப்பும் படத்தில் அழுத்தமாய் சித்தரிக்கவில்லை. நிகழ்கால மொழியில் சொன்னால் கதாநாயகன் கதாநாயகி இருவருக்கும் கெமிஸ்ட்ரி கடைசி வரை ஏற்படவேயில்லை. உண்மையில் கிராம்த்து அத்தியாயம் மனிதர்களின் காதல் உறவு சார்ந்த உளவியல் பிரச்சினை கொண்ட திரைப்படம், இருமனங்களின் சங்கமம், அந்த உறவில் ஏற்படும் புனிதம் எனும் தகரடப்பா கருத்துகள் ஏதும் இந்தப் படத்தில் இல்லை. அருண் எனும் கதாபாத்திரத்திற்கு தன் விருப்பத்திற்குரிய பெண்ணிடம் அசட்டுத்தனமான, மறக்கமுடியாத பிரியம் ஒன்று மனதில் சுழன்று கொண்டேயிருக்கிறது. அதன் பொருட்டு பவானியை விடாமல் துரத்துகிறான். திருமணத்திற்கு பின்னும், அவளைப்பற்றிய ஏக்கம் அவனிடம் வற்றிவிடவில்லை. அது போலவே பவானிக்கும் தன் மனதில் அருணைப் பற்றிய எண்ணங்கள் உழன்று கொண்டேயிருக்க திருமணத்தின் ஊடாக ஏற்பட்ட வயிற்றில் வளரும் குழந்தையே அவர்களது இணைப்புக்கு பெரும் தடையாக இருக்கிறது. அவள் இறுதியாக அருணிடம் பேசும் போது குழந்தையை பற்றித்தான் கூறுகிறாள். தாலி பற்றிய எந்த தயக்கமும் பவானியிடம் இல்லாமல் இருப்பது மிக ஆச்சர்யமான ஒன்று. எந்த பெண்களுக்கும் அந்த தயக்கம் இல்லை என்பதுதான் உண்மை. உண்மையில் ஆண்கள் தான் தங்களுடைய பாதுகாப்புக்கு பெண்களின் கழுத்தில் அதை கட்டியிருக்கிறார்கள். அதை தங்களது வசதிக்காக பெண்கள் காப்பாற்றி வருகிறார்கள். அது இந்த திரைப்படத்தில் வெட்ட வெளிச்சமாகத் தெரிகிறது என்பதுதான்கிராமத்து அத்தியாயத்தின்இன்னொரு சிறப்பு. தாலி பற்றிய விவாதம் திரைக்கதையில் ஏற்றப்பட்டிருந்தால் வட்டாரத்தன்மை தன்னளவிலே உள்ளே புகுந்திருக்கும்; அதன் பொருட்டுதான் இந்த கதை வட்டாரத்தன்மையை அடையமுடியவில்லை என்பதாக கூட அனுமானிக்கலாம். தமிழ்சினிமா ரசிகர்களும், கலைஞர்களும், விமர்சகர்களும் தங்களுக்குரிய எல்லைக்கோட்டிலே வைத்துக்கொண்டு ஒரு கதையைப் பார்க்க விருப்பபட்டால் கடைசிவரை ஜன்னல் வழியே ஓடும் காட்சிகளை மட்டும் தான் பார்க்கமுடியும். சற்று இறங்கி சுற்றத் தொடங்கினால் பல திடுக்கிடும் சம்பவங்களைத்தான் நேர்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். பல அனுபவங்களை நேர் கொள்ளும் ஒரு சமுகமே அல்லது மனிதனே ஒரு வரலாற்றை உருவாக்குகிறான். நமது படைப்புகள் வரலாற்றில் நிற்கவேண்டும் என்று நினைத்தால், அதன்பொருட்டு கிராமத்து அத்தியாயம் போன்ற மறக்கப்பட்ட திரைப்படங்களை கவனத்துடன் மீண்டும் பார்த்து மறுபரிசிலனை செய்தால், உலகில் பிற சமுகங்களில் உள்ள சினிமாக்கலையோடு நாமும் வரிசையில் நிற்க நேரலாம். ■

பெருமாள்முருகன்

பர்மாக்காரனின் சுதந்திரம்

பர்மாக்காரன் டீக்கடையில் எல்லா வேலைகளையும் கற்றுக் கொண்டான். டீக்கடைக்காரர் அவனுக்குப் பல சலுகைகள் கொடுத்திருந்தார். அதில் முக்கியமானது அவனைப் படம் பார்க்க அனுமதித்தது. படம் போட்டதும் முதல்நாள் முதல் காட்சியின் போது அவனுக்கு அவர் எந்த வேலையும் வைப்பதில்லை. அவன் விருப்பப்படி படம் பார்க்க அனுமதித்திருந்தார். அப்படிப் பார்த்து விட்டால் அதன் பின் வேலைகளில் அவன் கவனமாக இருப்பான் என்னும் அவர் கணிப்பு மிகச் சரியாக இருந்தது. அதன்பின் முக்கியமான காட்சிகளைப் பார்க்க மட்டுமே அவன் உள்ளே போவான். அவனுக்குத் தேவையான போது வராமல் இருக்கவும் அனுமதித்தார். கேட்டபோது தாராளமாகப் பணம் கொடுத்தார். கடைக்குள் அவனை நம்பி விட்டார். கணக்கு வழக்குகள் பார்க்கவும் அவரில்லாத போது கடையைக் கவனித்துக் கொள்ளவும் பர்மாக்காரன் தயாரானான்.

அத்தோடு போண்டா, மிக்சர் ஆகியவற்றுக்கு மாவு பிசைந்து தரவும் அவனே போடவும் பழகினான். நல்ல டீ, தண்ணி டீ இரண்டையும் போடக் கற்றான். கோப்பையைக் கையில் வைத்து ஆற்றுவதை ஒரு கலை போலச் செய்தான். எங்கள் கண் முன்னாலேயே அவன் டீக்கடை மாஸ்டராக உருப்பெற்றான். அந்த வேலைகளை அவன்

மிகுந்த சந்தோசத்தோடு செய்தான். சோடாக்கடை வேலைகளை அப்படி ஒரு உற்சாக மனநிலையோடு அவன் செய்ததில்லை. சுதந்திரம் தான் ஒருவன் அவன் விரும்பும் துறை சார்ந்து கற்றுக்கொள்ள உதவும். சுதந்திரம் ஒருவனைப் பொறுப்புள்ளவனாக்கும். உள்ளார்ந்து கிடக்கும் ஆற்றல்கள் மலர்ச்சி பெறச் சுதந்திரமே காரணமாகும். அது பர்மாக்காரன் விஷயத்தில் உறுதியாயிற்று.

அவனோடு பேசாமல் எதிரியைப் பார்ப்பது போலப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த என் அப்பன் எங்களையும் அவனோடு பேச அனுமதிக்கவில்லை. அவனோடு பேசுவது தெரிந்தால் எங்களையும் கண்டபடி திட்டுவார். நானோ என் அண்ணனோ எங்கள் கடைப் பையன்களோ அவனோடு பேசக்கூடாது என்று மறைமுகமான கட்டளை இருந்தது. அதையும் மீறி அவரில்லாத போதும் அவரில்லாத இடத்திலும் அவனிடம் பேசத்தான் செய்தோம். டீக்கடையில் கண்ணாடி டம்ளர்களை அவன் சந்தோசத்தோடு கழுவிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தால் 'எச்சக்கெளாசு கழுவிப் பொழைக்கறவனுக்கு இளிப்பப் பாரு' என்று பேசுவார். மற்ற பையன்கள் என்னிடம் 'உங்கப்பனும் எச்சப் பாட்டலுதானடா கழுவிப் பொழைக்கறாரு' என்று கேட்பார்கள். பர்மாக்காரன் ஒன்றும் சொன்னதில்லை. கொஞ்ச நாளில் அப்பனும் மாறிவிட்டார். டீக்கடையில் அவன் வேலை கற்றுக் கொண்ட வேகத்தைப் பார்த்து அவரே வியந்துதான் போனார். 'அவன் டீக்கடை வேலைக்கின்னே பொறந்தவண்டா. நம்மகிட்டயே இருந்திருந்தா சோதாப்பயலாத்தான் போயிருப்பான்' என்றார்.

மனித உறவுகளில் மிகவும் உன்னதமானது நட்பே என்பது என் எண்ணம். உடன் பயிலும் நண்பர்கள் ஒட்டி உறவாடினாலும் ஒரு கட்டத்தில் பிரிந்து செல்ல நேர்கிறது. எனினும் அவர்களை ஏதாவது ஒரு சமயத்தில் எங்காவது ஓரிடத்தில் சந்திப்போம் என்னும் நம்பிக்கை இருக்கிறது. அது நடக்கவும் செய்கிறது.

அவனை அங்கீகரித்துக் கொள்ளவும் செய்தார். அவனும் அவரிடம் வந்து உட்கார்ந்து பாடு பழமைகள் பேசிக் கொண்டிருப்பான். அவர் கட்டிலில் படுத்திருந்தால் கால் அமுக்கி விடுவான். அவருக்கென்று நல்ல டீ போட்டுக் கொண்டு வந்து கொடுப்பான். 'மொதலாளி மொதலாளி' என்று அழைப்பான். அவனுக்கு வேலையில்லாத நேரத்தில் என் அப்பனுக்கு வந்து ஏதாவது உதவி செய்வதும் உண்டு. 'எச்சக் கெளாசும் எச்சப் பாட்டலும் கூடிக் கொலாவிக்குதுடா' என்று பையன்கள் பேசிச் சிரிப்பார்கள். டீக்கடைக்காரருக்கு அவன் சோடாக்கடைக்குத் திரும்பவும் போய் விடுவானோ என்னும் பயம் தோன்றியது. அப்படி எதுவும் நடக்கவில்லை. என் அப்பன் கூப்பிடவும் இல்லை. அவன் கேட்கவும் இல்லை. ஆனால் அவர்களுக்குள் அப்படி ஒரு அந்நியோன்யம் தொடர்ந்தது.

*1986*ஆம் ஆண்டு தியேட்டரைத் தற்காலிகமாகக் கொஞ்ச காலம் மூடினார்கள். அதுவரைக்கும் பர்மாக்காரன் டீக்கடையில் தான் இருந்தான். அதற்குப்பின் நாங்கள் தியேட்டரில் கடை வைக்கவில்லை. என் அப்பன் அந்த இடைவெளியில் இறந்து போனார். எங்கள் குடும்பத்தின் பிரச்சினைகள் வேறாகித் தியேட்டரைப் பற்றி யோசிக்க முடியாமல் ஆனது. என் உயர்கல்வியின் பொருட்டு கோவை, சென்னை என என் இடம்பெயர்தல் நிகழ்ந்தது. எங்கிருந்த போதும் தியேட்டரும் அங்கு வேலை செய்த பையன்களும் என் நினைவை விட்டு நீங்கவில்லை.

பையன்களின் வயதொத்தவனாக நான் இருந்த காரணத்தால் அவர்களோடு நெருங்கிப் பழகவும் நட்புக் கொள்ளவும் வாய்த்தது. சோடாக்கடை முதலாளி பையன் என்பதால் என்னிடம் விலகல் காட்டும் பையன்கள்கூடக் கொஞ்ச நாளில் என்னோடு நெருங்கி விடுவார்கள். அதற்கு முக்கியமான காரணம் அவர்கள் விஷயத்தை யாரிடமும் நான் போய்ச் சொல்ல மாட்டேன். ரகசியம் காப்பவனாக இருந்ததால் அவர்களில் ஒருவனாக என்னைக் கருதினார்கள், படிப்பவன் என்னும் மரியாதையும் கொண்டிருந்தார்கள்.

பள்ளிக்கூடம் முடிந்து நேராகத் தியேட்டருக்குப் போவேன். நான் போகும் போது பகல் காட்சி இடைவேளை வரும். இடைவேளை வியாபாரத்திற்கு உதவி செய்வேன். பின் அங்கிருந்து சாப்பாட்டுப் பைகளை எடுத்துக் கொண்டு வீட்டுக்குப் போவேன். வீட்டிலிருந்து சாப்பாடு எடுத்துக் கொண்டு திரும்பவும் ஏழு மணி வாக்கில் தியேட்டருக்கு வந்துவிடுவேன். விடுமுறை நாட்கள் பெரும்பாலும் தியேட்டரிலேயே கழியும். என் அப்பனின் கண்பார்வை என்மேல் எப்போதும் இருந்து கொண்டே இருக்கும். 'எச்சக்கலப் பசங்களோட சேந்து கெட்டுப் போயிரக் கூடாதுடா' என்று நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் அவ்வப்போது எச்சரிக்கை விடுப்பார். என்றாலும் பையன்களோடு கலந்து பழக எனக்கு எத்தனையோ வாய்ப்புகள் இருக்கத்தான் செய்தன.

அவர்களின் பழக்கங்களில் நான் முழுவதும் இணையவில்லை எனினும் ஓரளவு பங்கெடுத்துக் கொண்டேன். பீடி பிடிக்கவும் கஞ்சா திணித்த சிகரெட் இரண்டு இழுப்பு இழுக்கவும் பட்டைச் சாராயம் ருசித்துப் பார்க்கவும் சந்து பொந்துகளில் இருக்கும் குறைந்தவிலை சாப்பாட்டுக் கடைகளில்

புட்டும் குருமாக் குழம்பும் சாப்பிடவும் பன்றிக் கறியும் மாட்டுக்கறியும் சாப்பிடவும் என அவர்களோடு எல்லாவற்றிலும் பங்கு கொண்டிருக்கிறேன். சந்தைக் கடைகளில் பழைய துணி வாங்கவும் மற்ற தியேட்டர்களில் படம் பார்க்கவும் அவர்களுடன் சென்றிருக்கிறேன். ஏராளமான கெட்ட வார்த்தைகளை அவர்களிடம் இருந்தே கற்றேன்.

அடிப்படையில் நான் கூச்ச சுபாவி. எனக்கான சந்தர்ப்பம் மிகச் சரியாக வாய்த்தால் ஒழிய என்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ள மாட்டேன். புதிய சூழலில் சீக்கிரம் பொருந்த மாட்டேன். பையன்களோடான பழக்கம் என் இயல்பை ஓரளவு மாற்றியது. நகரத்து வாழ்வின் இன்னொரு முகத்தைக் கண்டேன். வாழ்க்கை பற்றிய பயம் என்னிடம் இருந்து விடுபடவும் பையன்களே காரணம். எனக்கு வாழ்க்கையைக் கற்றுக் கொடுத்தவர்கள் அவர்கள் தான் என்பதில் எந்தச் சந்தேகமும் இல்லை. அதனால்தான் நிழல்முற்றம் நாவலை 'என் பால்யத்தில் உடனிருந்து வாழ்க்கையைக் கற்றுக் கொடுத்த தியேட்டர் நண்பர்களுக்குக்' காணிக்கை ஆக்கி இருக்கிறேன்.

மனித உறவுகளில் மிகவும் உன்னதமானது நட்பே என்பது என் எண்ணம். உடன் பயிலும் நண்பர்கள் ஒட்டி உறவாடினாலும் ஒரு கட்டத்தில் பிரிந்து செல்ல நேர்கிறது. எனினும் அவர்களை ஏதாவது ஒரு சமயத்தில் எங்காவது ஓரிடத்தில் சந்திப்போம் என்னும் நம்பிக்கை இருக்கிறது. அது நடக்கவும் செய்கிறது. என்னோடு தொடக்கப்பள்ளியில் படித்த பாலசுப்பிரமணியன் பெங்களூரில் இருந்து திடீரென ஒருநாள் அழைத்தான். 'பெருமாள்முருகன் நீதானா முருகா' என்று கேட்டான். என்னோடு ஒன்பதாம் வகுப்பு மட்டுமே படித்த மணிவண்ணன் பல வருட இடைவெளிக்குப் பின் இப்போது என்னைத் தேடி வந்து வீட்டு விசேசத்திற்கு அழைக்கிறான். தமிழ் படிப்போன் வேட்டிதான் கட்ட வேண்டும் என்னும் தீவிரக் கொள்கை கொண்டிருந்த ராதாகிருஷ்ணன் எங்கிருந்தோ என் செல்பேசி எண்ணைப் பிடித்து நலம் விசாரிக்கிறான். ஏதாவது பயிற்சி வகுப்புகளில் சிலரைச் சந்திக்கிறேன். அலுவலகங்களில் சிலரைச் சந்திக்கிறேன். சிலரைச் சந்திக்க முடியாவிட்டாலும் குரலைக் கேட்கிறேன். சிலர் மின்னஞ்சல் மூலமாகத் தொடர்பில் வருகிறார்கள்.

தோற்றங்கள் மாறியிருந்த போதும் ஏதோவொரு அடையாளம் எங்களை இனம்காண வைத்து விடுகிறது. ஆனால் தியேட்டர் பையன்களாக இருந்த நண்பர்களை எங்காவது சந்திக்க வாய்க்குமா என்று நானும் தேடிக் கொண்டே இருக்கிறேன். எந்த ஊருக்குச் சென்றாலும் இரண்டு நாள் தங்க வாய்த்தால் ஏதாவது ஒரு தியேட்டரை நாடிச் செல்வது என் வழக்கம். அப்படிச் செல்லும் ஒவ்வொரு தியேட்டரிலும் எனக்குத் தெரிந்த முகங்கள் ஏதாவது தென்படுகிறதா எனத் தேடுவது கிட்டத்தட்ட இருபத்தைந்து ஆண்டுகாலப் பழக்கமாகிவிட்டது. கிராமத்து டெண்ட் கொட்டகைகளிலிருந்து மாநகரங்களின் நவீனத் தியேட்டர் வரைக்கும் என் தேடல் தொடர்ந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது. ஆனால் பர்மாக்காரன் ஒருவனைத் தவிர வேறு யாரையும் இதுவரை சந்திக்க வாய்க்கவில்லை.

பர்மாக்காரனை நிச்சயம் ஏதாவது தியேட்டரில் தான் சந்திப்பேன் என எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். ஆனால் டீக்கடை ஒன்றில் சந்தித்தேன். சென்னை ஆலந்தூரில் *1990*களின் தொடக்க ஆண்டுகளில் நண்பர்களோடு வீடு எடுத்தும் திருமணத்திற்குப் பின் மனைவியோடும் தங்கியிருந்தேன். கிண்டி கத்திப்பாரா சந்திப்பைத் தாண்டிச் சென்றால் சிமெண்ட் ரோடு என்று ஒரு பேருந்து நிறுத்தம் வரும். அங்கே கிறித்தவ இடுகாடு இருந்தது. பழவந்தாங்கல் ரயில்வே ஸ்டேஷனுக்கும் சிமெண்ட் ரோடு நிறுத்தத்திற்கும் இடையிலான ஒரு சாலையின் பெயர்தான் சிமெண்ட் ரோடு. கிறித்தவ இடுகாட்டைக் குறிக்கும் CEMETRY என்னும் சொல் மக்கள் பேச்சு வழக்கில் மாறி அந்த இடத்திற்குச் சிமெண்ட் ரோடு என்று பெயராகி விட்டது. அங்கே சற்று உள்ளே தள்ளியிருந்த மாரீசன் தெருவில் குடியிருந்தோம். இராமாயண மாரீசன் அல்ல. ஆங்கிலேயர் ஒருவரின் பெயரில் அமைந்த நான்கு வீதிகள் அங்கே இருந்தன.

பேருந்து நிறுத்தத்தில் இறங்கி நடந்தால் முதலில் இரண்டு கடைகள் இருக்கும். அண்ணாச்சி ஒருவரின் சிறு மளிகைக்கடை. அருகில் நகரத்துச் சேரி ஒன்று இருந்தது. அந்த மக்களுக்கு அண்ணாச்சி கடையே அடைக்கலம். அதையொட்டி டீக்கடை ஒன்று. நான்கு பாட்டில்களில் பிஸ்கட்டுகள் இருக்கும். பன் பாக்கெட் ஒன்றும் வறிக்கிப் பாக்கெட் ஒன்றும் தொங்கும். வடை, போண்டா தட்டங்கள் வைக்கப் பட்டிருக்கும். முன்னால் ஒருபுறம் டீ பாய்லர். சேரி மக்கள் காலையில் கூட்டமாக அங்கே நிற்பார்கள். போசிகளில் பார்சல் டீ வாங்கிச் செல்லும் கூட்டம் மிகுதி. நண்பர்களோடு

தங்கியிருந்த போது அந்தக் கடையில்தான் டீ சாப்பிடுவோம். மளிகைக்கடைக்காரர் அண்ணாச்சியாக இருந்தது போல டீக்கடைக்காரர் மலையாளத்தார்.

ஒருநாள் மாலையில் பேருந்து இறங்கி நடந்து செல்லும்போது டீக்கடையிலிருந்து 'முருகா' என்று ஒருகுரல் அழைத்தது. அது என்னையாக இருக்காது என்று நினைத்தேன். அந்தச் சேரிப் பகுதியில் நிறைய முருகன்கள் உண்டு. ஆனால் மறுபடியும் 'முருகா' என்று அழைத்த குரலில் ஏதோ பரிச்சயம் தெரிந்தது. திரும்பிப் பார்த்தேன். பாய்லருக்குப் பின்னால் நின்றபடி பர்மாக்காரன் சிரித்தான். சிரிப்பு அவனது அடையாளம். வாய் திறந்து சிரிப்பான். ஆனால் சத்தம் வராது. முகம் முழுக்கப் பொங்கும். தியேட்டரில் பல பேருக்கு அவன் சிரிப்பு எரிச்சலையோ பொறாமையையோ தரும். மேனேஜர் 'சிரிக்கறான் பாரு. வாயிலயே ஏத்தனும்டா இவனுக்கு' என்று பல்லைக் கடித்துக் கொண்டு சொல்வான். அப்படி எதெற்கெடுத்தாலும் சிரிப்பது பர்மாக்காரனின் வழக்கம். அவனை அடையாளம் கண்டுபிடிக்க எனக்கு அந்தச் சிரிப்பு ஒன்றே போதுமானதாயிருந்தது. அவனைப் பார்த்து ஏழெட்டு ஆண்டுகள் கழிந்திருந்தாலும் உடனே என் நினைவுக்கு வந்துவிட்டான். வியப்பாக இருந்தாலும் கொஞ்சம் ஏமாற்றமாகவும் இருந்தது. இவனை ஒரு தியேட்டரில் அல்லவா பார்த்திருக்க வேண்டும் என்று நினைத்தேன். பரஸ்பரம் விஷயங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டோம். அவனுக்குத் திருமணம் ஆகி ஒரு குழந்தையும் இருந்தது. இருபத்து மூன்று இருபத்து நான்கு வயதுதான் இருக்கும். என் ஏமாற்றத்தைச் சொன்னபோது அவன் சிரித்தான்.

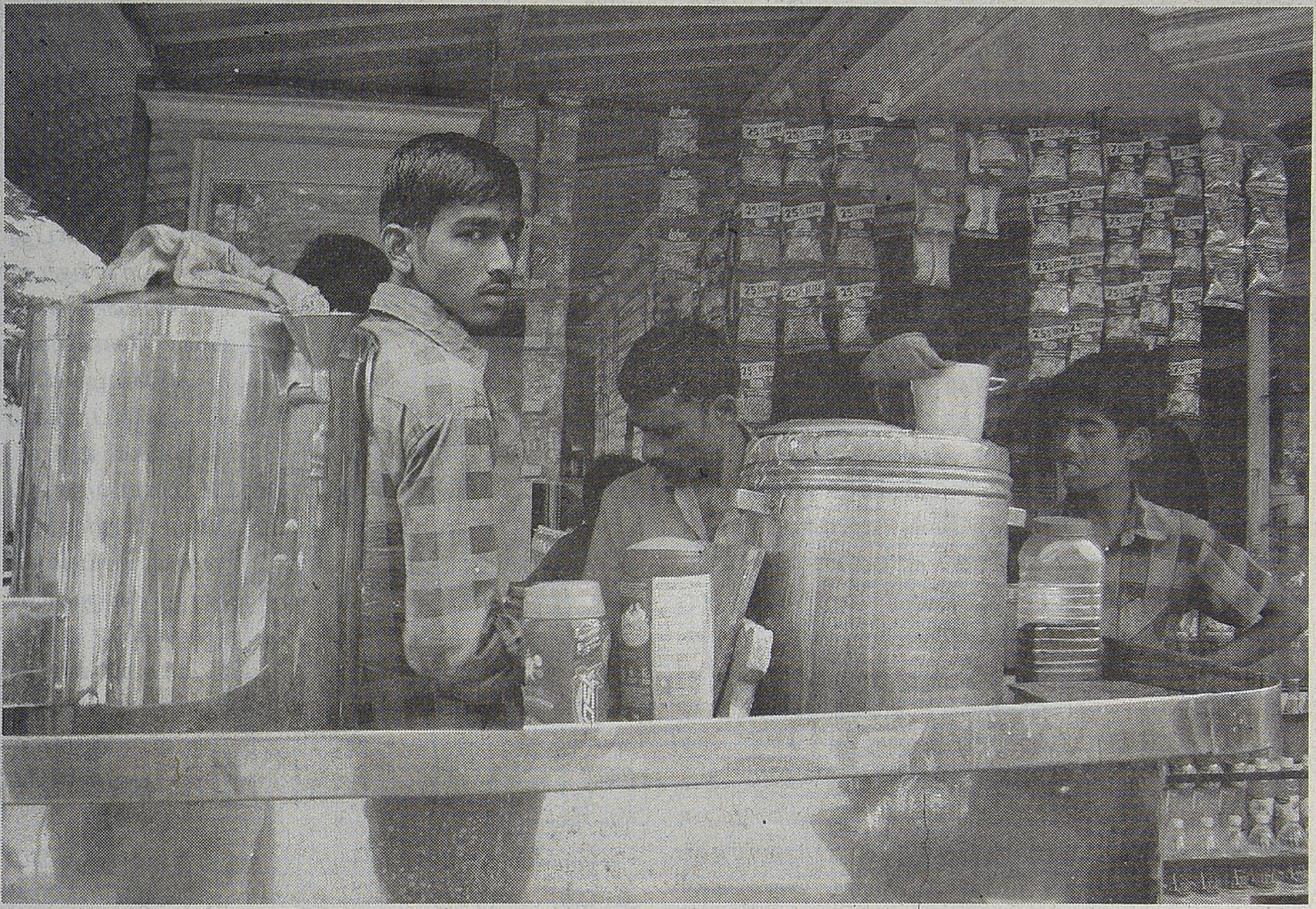
பர்மாக்காரன் எனக்கு ஒரு டீ போட்டுக் கொடுத்தான். ரொம்ப நாளுக்குப் பிறகு நான் குடித்த நல்ல டீ அது. எங்கள் ஊர்ப்பக்கம் போடுவது போல நுரை ததும்ப ஆற்றி நுரைக்கு மேல் லேசான டிகாஷன் விட்டுத் தந்தான். பார்க்கவே ஆசையாக இருந்தது. அதற்குக் காசும் வேண்டாம் என்று சொல்லிவிட்டான்.

"இப்பல்லாம் தியேட்டர் உள்ள யாரையும் விக்க விடறதில்ல முருகா அப்பறம் பாகம் எங்கயும் விடறதும் இல்ல. வெளிக்கடை ஏவாரத்தோட செரி. அதையெல்லாம் கட மொதலாளிங்களே கவனிச்சுக்கறாங்க. அப்பறம் நமக்கு எங்க வேல?'

அவன் சொன்னது போல தொண்ணூறுகளின் தொடக்கத்தில்தான் தமிழகம் முழுவதும் இந்த மாற்றம் ஏற்பட்டது. தியேட்டருக்குள் தட்டம் விற்பது என்பதே இல்லை. என்ன காரணம் என்பது வெளிப்படையாகத் தெரியவில்லை என்றாலும் எனக்குச் சில ஊகங்கள் உண்டு. பிஸ்கட் உள்ளிட்ட தின்பண்டங்கள் அனைத்தும் பாக்கெட்களில் வந்துகொண்டிருந்தன. கைத்தொழிலாகச் செய்தவர்களைவிடப் பாக்கெட்டுகளாக விநியோகம் செய்தவர்கள் அதிக கமிஷன் தந்தார்கள். தொலைக்காட்சிச் சேனல்கள் தொடங்கப்பட்டுப் பாக்கெட் பண்டங்களின் விளம்பரங்கள் மக்களை ஈர்த்தன. டூரிங் டாக்கீஸ் எனப்பட்ட திரையரங்குகள் மூடப்பட்டு தியேட்டர்கள் உருவாயின. கோலி சோடா, கலர் ஆகிய பானங்களுக்கு மவுசு குறைந்துபோய் பாட்டில் பானங்கள் உள்ளே நுழைந்தன. குளிர்சாதனப் பெட்டிகளின் வருகையும் தொடங்கியது. கோலி சோடாவை வைக்காமல் கம்பெனி பாட்டில் பானங்களை விற்பனை செய்வதற்கு அதிகக் கமிஷன் கொடுக்கப் பட்டது.

இத்தகைய பொருள்களைத் தியேட்டருக்குள் கூவி விற்பது அவற்றின் மதிப்புக்குப் பொருத்தமல்ல என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டுவிட்டது. மேலும் அப்பொருள்களை உள்ளே கொண்டு சென்று விற்கும் ஒரு பையனுக்கு போதுமான அளவு வருமானம் வருவதற்கும் வாய்ப்பில்லை. அந்தச் சமயத்தில்தான் தியேட்டர் உரிமையாளர்களே கடைகளையும் நடத்தும் முறையும் தொடங்கியது. சோடாக்கடை என்பதே தியேட்டரில் இல்லாமல் போயிற்று. குளிர்பானங்கள், பாக்கெட் பண்டங்கள் ஆகியவையே தியேட்டரின் உள் வியாபாரத்தை நிறுத்தியவை. ஒருவகையில் பதின்பருவப் பையன்களின் அவல வாழ்க்கை தியேட்டரில் தொடரவில்லை என்பது மகிழ்ச்சி தரும் விஷயம்தான். ஆனால் அதைவிட உயர்ந்த வாழ்க்கை எதையும் நம் சமூகம் அவர்களுக்கு வழங்கிவிடவில்லை என்பதும் நிதர்சனம்.

தியேட்டரில் வேலை செய்ய முடியவில்லை என்னும் ஏக்கம் பர்மாக்காரனுக்கு இருந்தது. என்றாலும் அங்கே கற்றுக் கொண்ட டீக்கடை மாஸ்டர் வேலை அவனைக் கைவிடவில்லை. அவன் சென்னைக்கு வந்த காரணத்தைக் கேட்டேன். அவன் வீதிப் பெண் ஒருத்தியைக் காதலித்துக் கூட்டிக்கொண்டு வரச் சென்னையே தோதான இடமாக இருந்தது என்றான். அன்றைக்கு எனக்கு ஒரு டீ போட்டுக் கொடுத்தான். ரொம்ப நாளுக்குப் பிறகு நான் குடித்த நல்ல டீ அது. எங்கள் ஊர்ப்பக்கம் போடுவது போல நுரை ததும்ப ஆற்றி நுரைக்கு மேல் லேசான டிகாஷன் விட்டுத்



தந்தான். பார்க்கவே ஆசையாக இருந்தது. அதற்குக் காசும் வேண்டாம் என்று சொல்லிவிட்டான்.

மலையாளத்தானுக்கு நான் ஏற்கனவே வாடிக்கையாளனாக அறிமுகமானவன். எங்கள் அறையில் தங்கியிருந்தோர் பற்றி அவனுக்கு அனுமானம் இருந்தது. சிலர் இருசக்கர வண்டிகளும் வைத்திருந்த காரணத்தால் எங்களை மதிப்பாக நடத்துவான். எனக்கும் டீக்கடை மாஸ்டருக்கும் இப்படியொரு நட்பு இருக்கும் என அவன் எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. ஆச்சரியமாகப் பார்த்தான். தினந்தோறும் ஓசி டீ குடிக்க வந்துவிடுவேனோ என்று அவன் நினைத்துவிடக் கூடாது அல்லது பர்மாக்காரனின் சம்பளத்தில் பிடித்தம் செய்துவிடக் கூடாது என்று நினைத்து 'நாளைக்கெல்லாம் காசு வாங்கிக்கோணும்' என்றேன். மலையாளத்தான் முகத்தில் ஒரு திருப்தி தெரிந்தது. பர்மாக்காரன் எங்கோ வெகு தொலைவில் குடியிருப்பதாகச் சொன்னான். குடியிருக்கும் இடத்தை எனக்குத் தெரிவிக்க அவனுக்கு விருப்பமில்லை என்று தெரிந்தது. எங்கள் வீட்டுக்கு அவனை அழைத்தேன். வேலை முடிந்து வீட்டுக்குச் செல்லவே வெகுநேரம் ஆகும், இன்னொரு நாள் வருகிறேன் என்றான். அவனிடம் ஒருநாள் முழுக்கப் பேசிக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்றிருந்தது. சினிமா தொடர்பான புதிய தகவல்கள் நிறையக் கைவசம் வைத்திருப்பான். நான் இருக்கும் பகுதியிலேயே பர்மாக்காரனைச் சந்திக்க முடிந்தது சந்தோசம்தான்.

அன்றைக்கு இரவெல்லாம் எனக்குள் தியேட்டர் கால வாழ்க்கை ஓடிக் கொண்டிருந்தது. பர்மாக்காரன் பற்றியே பல சம்பவங்கள் உண்டு. அவனுக்குக் குறிப்பிட்ட நடிகர் நடிகைக்ள் மீது ஈடுபாடு என்று சொல்ல முடியாது. எல்லார் படங்களையும் விரும்பிப் பார்ப்பான். நல்ல படம், மோசமான படம் என்னும் பேதமும் கிடையாது. எந்தப் படமாக இருந்தாலும் ரீல் விவரம் போடும் சான்றிதழ் தொடங்கி கடைசியில் வணக்கம் போடும் வரை முழுவதுமாகப் பார்ப்பான். அதற்குப் பின் சில காட்சிகளைத் திரும்பத் திரும்பப் பார்ப்பதுண்டு. அதில் என்னடா இருக்கிறது என்றால் சிரித்துக் கொண்டே போய்விடுவான். ஆனால் அதில் எதையாவது கண்டுபிடித்து வைத்திருப்பான். பழைய படங்களில் நடனம் ஆடுபவர்கள் யார்யார் என்று கேட்டால் எந்தப் படமாக இருந்தாலும் சொல்லி விடுவான். பத்மினி கதாநாயகியாக நடிக்கும் முன்பு என்னென்ன படங்களில் நடனம் ஆடினார், அவற்றில் தனியாக ஆடிய நடனம் எவை எவை, தம் சகோதரிகளாகிய ல்லிதா, ராகினியோடு சேர்ந்து ஆடியவை எவை எவை என்று பட்டியல் கொட்டும். சக்கரவர்த்தித் திருமகள் பட்த்தில் 'ஆட வாங்க அண்ணாத்தே' பாட்டுக்கு எம்ஜிஆருடன்

நடனம் ஆடுபவர்கள் யார் என்றால் உடனே பதில் வரும். அவற்றை எல்லாம் என்னால் நினைவில் வைத்திருக்க முடியவில்லை. பாசமலர் பட்த்தில் வரும் 'வாராயென் தோழி வாராயோ' பாட்டுக்கு நடனம் ஆடுபவர் சுகுமாரி என்று அவன் சொன்ன தகவல் அந்தப் பாடலைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் நினைவு வரும். திரும்பத் திரும்பப் பார்ப்பதன் மூலமாக அவன் இந்த அறிவைப் பெற்றிருக்கக் கூடும்.

ஒரு முறை கூட்டம் அதிகம் இல்லாத சமயம். அனேகமாக இரண்டாம் ஆட்டம் என்று நினைக்கிறேன். சோபாவில் உட்கார்ந்து கால்களைப் பரப்பி வைத்துக்கொண்டு பர்மாக்காரன் படம் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். ஏதோ காரணமாகத் தியேட்டருக்கு உள்ளே வந்த மேனேஜர் சோபாவைப் பார்த்திருக்கிறார். அந்தக் காட்சிக்கு மூன்று பேர் மட்டுமே சோபா டிக்கெட் எடுத்தவர்கள். ஆனால் நான்கு பேர் உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள். கூட்டம் இல்லாத சமயத்தில் ரசிகர்கள் வகுப்பு மாறி உட்கார்வது நடக்கும். பெஞ்சு டிக்கெட் வாங்கிவிட்டுச் சோபாவிலோ கச்சேரிலோ உட்கார்ந்திருப்பவர்களைப் பிடித்து இரண்டு அடி கொடுத்து வெளியே அனுப்புவதுண்டு. விவரமான ஆள் என்றால் திட்டிப் பெஞ்சுக்கு அனுப்புவார்கள். சிலரிடம் ஒரு ரூபாய், இரண்டு ரூபாய் கொடுக்கச் சொல்லி வாங்கிக் கொண்டு தொடர்ந்து சோபாவிலேயே உட்கார அனுமதிப்பதும் உண்டு. தியேட்டர் பையன்கள் யாரும் சோபாவில் உட்காரக் கூடாது. ச்சேரில் உட்கார்வதைப் பற்றி ஒன்றும் சொல்ல மாட்டார்கள்.

சோபாவில் உட்கார்ந்திருப்பவன் பர்மாக்காரன் என்றதும் அவன் சட்டைக் காலரைப் பிடித்து வெளியே இழுத்து வந்துவிட்டார் மேனேஜர் அப்போது பர்மாக்காரன் எங்கள் கடையிலிருந்தான். கடைக்கு முன்னால் அவனை இழுத்து வந்துவிட்டு 'பாருங்க இந்த நாயிக்குச் சோபா கேக்குதாம்' என்று என் அப்பனிடம் அவர் சொன்னார். மேனஜருக்கும் என் அப்பனுக்கும் எப்போதுமே ஆகாது. அவரிடம் அப்பன் பேசவில்லை. பர்மாக்காரனைப் பார்த்துச் சொன்னார், 'உனக்கு அறிவில்லையாடா? மூட்டைப்பூச்சி கடியாக் கடிக்குதுன்னு ஒருநாயும் சோபாவுக்கு டிக்கெட் வாங்கறதே இல்ல. பெஞ்சுல உக்காந்து நிம்மதியாப் பாக்கலாமுன்னு எல்லாரும் அதுக்குப் போறாங்க. நீ எதுக்குடா மூட்டப்பூச்சிக் கடி வாங்கப் போன?' அங்கங்கே இருந்த பையன்கள் எல்லாரும் சிரிக்கப் பர்மாக்காரனும் சிரித்துவிட்டான். சூழல் இப்படி மாறிப் போனதும் மேனேஜர் முணுமுணுத்துக் கொண்டே போய்விட்டார். அதிலிருந்து சோபாவில் பையன்கள் உட்கார்ந்தால் யாரும் ஒன்றும் சொல்வதில்லை. மிகப் பெரிய சந்தோசத்தோடு பையன்கள் அதற்கப்புறம் சோபாவில் போய் உட்கார்வார்கள். பர்மாக் காரனால் இப்படி ஒரு சுதந்திரம் பையன்களுக்குக் கிடைத்தது.

இதுபோலப் பல நினைவுகளோடு அடுத்த நாள் காலையில் டீக்குடிக்கும் சாக்கில் கடைக்குப் போனேன். அவன் வந்திருக்கவில்லை. ஒன்பது மணிக்குத்தான் வருவான் என்று மலையாளத்தான் சொன்னான். பெரும்பாலும் மலையாளத்தான் கடைகளில் தமிழ்நாட்டு ஆட்களை வேலைக்கு வைக்க மாட்டார்கள். இது ஏதோ அதிசயமாகவே இருந்தது. பத்து மணிக்கு மேல் அந்தப்பக்கம் போனபோதும் அவன் வந்திருக்கவில்லை. மாலையிலும் அவன் இல்லை. டீ பாய்லருக்குப் பின்னால் மலையாள முகம் ஒன்று தெரிந்தது. ஒரே நாள்தான் அங்கே அவன் வேலை செய்தான். மலையாளத்தானைக் கேட்டபோது 'வருவான் போவான்' என்று விட்டேத்தியாகப் பதில் சொன்னான். அதற்கப்புறமும் பர்மாக்காரன் அங்கே வருவான் என்னும் எதிர்பார்ப்பு எனக்கு இருந்தது. அவன் வரவே இல்லை. ஆனால் சில வருசத்திற்குப் பிறகு மீண்டும் அவனையே சந்தித்தேன்.

இப்போது கோயம்பேடு பேருந்து நிலையக் கடை ஒன்றில். ஊருக்குச் செல்வதற்காக அங்கே போனவன் ஏதோ வாங்குவதற்காகக் கடைக்குப் போனேன். டீ பாய்லருக்குப் பின்னால் பர்மாக்காரன் நின்று சிரிக்கிறான். அன்றைக்கும் நல்ல டீ குடிக்கக் கிடைத்தது. 'என்னடா ஆச்சு, அந்தக் கடையில ஒரே ஒருநாள்தான் இருந்த' என்றேன். அவன் சிரித்துக் கொண்டே சொன்னான், 'உங்கப்பன் சொன்னாருல்ல எச்சக்கலயன்னு. அது நெசந்தான். எச்சக்கல எடுக்கறதுக்கு எந்தத் தொட்டின்னா என்ன? ஒரு தொட்டி இல்லீனா இன்னொரு தொட்டி.'

எனக்கு என்ன சொல்வதென்றே தெரிய வில்லை. அவன் சொன்னது நிதர்சனம். தியேட்டர் பையன்கள் அவனைப் போல எங்காவது வேலை செய்யக்கூடும். வேறு எங்கே போவார்கள்? அவனை அடையாளம் கண்டுபிடிக்க முடிந்தது. பலரை என்னால் அடையாளம் காண முடியவில்லை. இப்படிப்பட்ட கடைகளில் வேலை செய்யும் ஆட்களைப் பார்க்கும் போது யாராவது ஒரு பையனை நினைவுபடுத்திக் கொள்ளும் பழக்கம் அதற்கப்புறம் வாய்த்தது. அதைவிட என் அப்பன் சொன்ன சொல் அவன் மனத்தில் அத்தனை ஆண்டுகள் கழித்தும் வடுவாக நிலைத்து விட்ட வருத்தத்திலிருந்து என்னால் மீள முடியவில்லை.

21.05.12

■

சாரங்கதாரா

அசோக்குமார் படத்தின் கதையான தாய் மகன் தந்தை இவர்களுக்கிடையே ஏற்படும் உணர்ச்சிச் சிக்கலின் சாயலைக் கொண்ட இன்னொரு படம் சாரங்கதாரா (1958). சிவாஜி, பானுமதி நடித்தது. அப்படத்திற்கு முன்னால் கே. சுப்பிரமணியம் இயக்கத்தில் தியாகராஜ பாகவதர், எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமி நடித்த நவீன சாரங்கதாரா(1936) என்ற படம் வந்து நன்றாக ஓடியிருந்திருக்கிறது. அந்தப் படம் பார்ப்பதற்கு இப்போது கிடைப்பதில்லை. அதனால் நவீன சாரங்கதாரா படத்தில் நவீனமாக என்ன இருந்தது என்பது நமக்குத் தெரிய வாய்பில்லாமலேயே போய்விட்டது.

சாரங்கதாரா கதை சினிமாவாக ஆவதற்கு முன்பு வாய்மொழி இலக்கியமாகவும், எழுத்துப் பிரதியாகவும் பரவியிருந்திருக்கிறது. நாடகமாகவும் நடிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

சாரங்கதாரனின் கதையினைப் பற்றி பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தனது நாடக மேடை நினைவுகள் நூலில் சில குறிப்புகள் எழுதியிருக்கிறார்.

மதறாசில் வழமையாக போடப்படும் சாரங்கதாரா நாடகத்தைப் பார்த்திருக்கிறார் பம்மல். அவர் பார்த்த நாடகத்தின்படி நரேந்திரபூபதி என்ற மன்னனுக்கு ரத்னாங்கி என்ற மனைவியுண்டு. சாரங்கதரன் என்ற மகனுமுண்டு. சாரங்கதரனுக்கு மணம் பேச வேண்டி பலதேசத்து ராஜகுமாரிகளின் படத்தை சேகரிக்கிறான் மன்னன் நரேந்திரன். அதில் சித்ராங்கி என்பவளின் படத்தைக் கண்டு மோகித்து அவளைத் தானே மணம் செய்து கொள்கிறான் அவன்.

மன்னனை மணந்து கொண்ட பின்பும் சித்ராங்கி தனக்கு மகன் முறையான சாரங்கதரனின் அழகில் இச்சை கொண்டு அவனை அடைய முயல்கிறாள். சாரங்கதரனோ அவள் சிற்றன்னையாயிற்றே என்று விலகிப் போகிறான். சித்ராங்கி அதனால் கோபமடைந்து சாரங்கதரன் தன்னை பலாத்காரம் புரியவந்தான் என்று தனது கணவரான நரேந்திரபூபதியிடம் குற்றம்சாட்டி விடுகிறாள். அவனோ தனது மகனைக் காட்டில் கொண்டு போய் கைகாலை வெட்டிக் கொன்றுவிடுமாறு உத்தரவு போட்டதாகவும் பம்மல் பார்த்த கதை போயிருக்கிறது..

அந்தக் கதையானது தனக்கு அருவருப்பு ஊட்டியதாகவும், குணஸ்தீரிகளான பெண்களுக்கு அபகீர்த்தி ஏற்படாத வண்ணம் நாடகம் எழுதும் பழக்கம் கொண்ட தான் அக்கதையை மாற்றி நாடகம் தயாரித்ததையும் பம்மல் தனது நூலில் தெரிவித் திருக்கிறார்.

சித்ராங்கி மாதிரியே எம் என் ராஜத்தின் பாத்திர வார்ப்பு இருக்கும். பெண் பார்க்க வந்த சமயத்தில் மாப்பிள்ளை அருகே அழகாக இருக்கும் எம்.ஜி.ஆர்தான் தனது கணவன் என்று கனவில் மிதக்க எம்.ஜி.ஆருக்குப் பதிலாக வயதான சுப்பையாவுக்கு அவரை இரண்டாந்தாரமாக கட்டி வைத்து விடுவார்கள். திருமணத்திற்குப் பின்பும் எம்.ஜி.ஆரிடம் ஆசைவார்த்தைகள் பேசு வார் ராஜம். எம்.ஜி.ஆர் ஒதுங்கிப் போய்விடுவார்.

அவரது சொந்த நாடகத்தின்படி சாரங்கதரனுக்கும் சித்ராங்கிக்கும் திருமணம் நடக்கவில்லை. தனது மகனான சாரங்கதரனுக்குப் பெண் கேட்டு மன்னன் நரேந்திரன் இதர தேசத்திற்கு ஆட்களை அனுப்புகிறான். அந்த ஆட்கள் கொண்டு வந்த சாரங்கதரனின் சித்திரத்தைப் பார்த்து மயங்கி அவனைத் தேடி அவனுடைய நாட்டுக்கு வருகிறாள் சித்ராங்கி. சித்ராங்கியின் அழகில் தன்னை பறிகொடுத்துவிட்ட மன்னன் நரேந்திரன் தனது மகனை தந்திரமாக வேட்டைக்கனுப்பிவிட்டு அவளிடம் தன்னையே மணந்து கொள்ளுமாறு கேட்கிறான். தான் நோன்பிருப்பதாக சாக்கு போக்குச் சொல்லி மன்னனின் கோரிக்கையை அப்போதைக்குதட்டிக்கழித்துவிடுகிறாள் சித்ராங்கி.

இந்நிலையில் பறந்து போய்விட்ட தனது புறாவைத் தேடி சித்ராங்கியின் இருப்பிடம் வரும் சாரங்கதரனிடம் அவன் தந்தை நரேந்திரன் செய்த சூதைக் தெரிவித்து தான் ஒரு கன்னிதான் என்று சொல்லி தன்னை விவாகம் செய்து கொள்ள வேண்டுகிறாள் சித்ராங்கி. தனது தந்தை அவளை மணக்காவிட்டாலும் அவள் மீது அவர் ஆசை கொண்ட காரணத்தால் அவள் தனக்கு சிற்றன்னையாகிவிட்டாள் என்று சொல்லி சித்ராங்கியை நிராகரிக்கிறான் சாரங்கதரன்.

தனது காதலுக்கு இணங்காத சாரங்கதரனிடம் மீது சித்ராங்கிக்கு சினம் மூள்கிறது. சித்ராங்கியின் தோழியும் அவளது கோபத்துக்கு தூபம் போட சாரங்கதரன் தன்னிடம் தவறாக நடந்து கொள்ள முயன்றான் என்று நரேந்திரனிடம் முறையிட்டுவிடுகிறாள் சித்ராங்கி. அப்படி அவள் தகாத பழி சுமத்தியதற்குக் காரணம் அப்படியாவது நரேந்திரன் தனது மகனான சாரங்கதரனை தனக்கு மணம் முடித்துத் தருவான் என்ற எண்ணத்தில்தான் வீண் குற்றம் சாட்டியதாய்ச் சொல்லுகிறாள். நாடகத்தின் போக்கில் அபாண்ட பழி சுமத்தியதற்காக சித்ராங்கி தனது உயிரைப் போக்கிக் கொண்டு அவள் கழுவாய் தேடிக்கொள்வதாய் அவள் பாத்திரத்தை படைத்திருப்பதாக தெரிவிக்கிறார் பம்மல்.

திருமணம் ஆன பின்பு வரம்பு மீறி சக்களத்தியின் மகன் மேல் இச்சை கொண்டு கற்பு நெறி மறந்து அவன் பலாத்காரம் புரிய தலைப்பட்டான் என்று பழி போடுவது சரியா? அல்லது ஒரு கன்னி தான் காதல் கொண்டவனை எப்படியாவது கரம் பிடிக்க எண்ணி பழி சுமத்தியாவது அவனை அடைய முற்படும் பெண் குற்றமுள்ளவளா? என்பதை பார்ப்பவர்களே தீர்மானிக்கட்டும் என்று விட்டுவிட்டதாய் தனது நினைவுக் குறிப்புகளில் சொல்லிக்கொண்டுபோகிறார் பம்மல்.

சாரங்கதாரா இலக்கியப்பிரதியாகவும் இருந்திருக்கிறது. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையை ஆண்ட இரகுநாத நாயக்கர் காலத்தில் வாழ்ந்த சேமுகூர வேங்கடபதி என்ற சூத்திர சாதியைச் சார்ந்த புலவர் தெலுங்கில் எழுதிய ‘சாரங்கதாரா சரித்தரமு’ என்ற நூல் சாரங்கதாரன் கதையைப் பற்றி கிடைக்கும் நூல்களில் விரிவான நூல் என்று நாயக்கர் வரலாற்றை ஆய்வு பண்ணிய டேவிட் ஷீல்மன் என்ற கலாசார ஆய்வாளர் கூறுகிறார்.

வேங்கடபதியின் கதையின்படி சித்ராங்கி நரேந்திர மன்னனின் ஆசைநாயகியாக இருக்கிறாள். தந்தை இல்லாத சமயத்தில் சித்ராங்கியின் அந்தப்புரம் போகக்கூடாது என்ற மந்திரி சுபுத்தியின் அறிவுரையும் மீறி சாரங்கதாரன் அங்கு போகிறான். மன்னனும் ஒன்றுதான், அவன் மகனும் ஒன்றுதான் என்று தனது தொழில் தர்மப்படி சித்ராங்கி அவனுக்கு பன்னீர் அபிஷேகம் செய்து, சந்தனம் தடவி இந்திரன் அகலிகை, கோபியர்களுடான கிருஷ்ண லீலை என்று புராண உதாரணங்கள் காட்டி பெண்கள் யாருடைய உடமை? என்று கட்டற்று பேசி சாரங்கன் மீதான தனது

இச்சையை வெளிப்படுத்துகிறாள். சாரங்கனும் சித்ராங்கியின் பேச்சில் தொனிக்கும் வெளி உள்அர்த்தங்களை உணர்ந்து இரண்டுக்குமே பதில் அளிக்கிறான். ஒரு கட்டத்தில் நளினமாக தனது ஆசையை வெளிப்டுத்திக்கொண்டிருந்த சித்ராங்கி பொறுமையிழந்து அப்பட்டமாக தனது காதல் நோயை வெளிப்படுத்துகிறாள். மொழி வழியான விளையாட்டு முறிந்து அப்பட்டமான நெருக் கடியில் ஆட்பட்ட சாரங்கன் சித்ராங்கியும் தனக்கு ஒரு தாய் மாதிரிதான் என்று சொல்லி வெளியேறிவிடுகிறான்.

சித்ராங்கி தனது காதல் நிராசையாக்கப்பட்ட தால் நரேந்திரன் மீது பழியைப் போட்டுவிடுகிறாள். சித்ராங்கியின் பேச்சைக் கேட்டு தனது மகனின் மீது கோபமடைந்த அரசன் தனது மகனை அங்கஹீனமாக்கி கொல்ல ஆணையிட்டுவிடுகிறான். இதற்குப்பிறகு நாம் முன்பு பார்த்த சாரங்கதரனின் கதைகளிலிருந்து சேமுகூர வேங்கடகவியின் 'சாரங்கதாரா சரித்தரமு' விலகிச்சென்று அவன் ஒரு ரிஷியாக பரிணமிப்பதைக் காட்டுகிறது.

அரசனின் ஆணைப்படி அங்கஹீனமாக்கப்பட்ட சாரங்கதரனைக் காட்டில் மத்ஸ்யேந்திர சித்தர் என்பவர் பார்க்கிறார் அவரின் கனிவான பராமரிப்பினால் சாரங்கனுக்கு வெட்டப்பட்ட உடல்பாகங்களிலிருந்து உறுப்புகள் துளிர்க்க ஆரம்பிக்கின்றன. படிப்படியாக மத்ஸ்யேந்திரரின் உதவியினால் பரிபூர்ணம் அடைகிறான் தொங்கும் பாறையை விட்டு நொடியும் கண்ணையெடுக்காமல் கடினமான பயிற்சிகள் செய்து தியானம் கற்றுக்கொள்கிறான். அவன் தொட்டதெல்லாம் பொன்னாகிறது. அவன் நடக்கும் பாதைகளில் பொக்கிஷங்கள் திறக்கின்றன. அவனது தந்தை நடந்த உண்மையுணர்ந்து சித்ராங்கியை கொல்ல ஆணையிட்டு விடுகிறார். ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொள்ள அவன் தந்தை வேண்டியும் மண்ணரசு வேண் டேன் என்று சாரங்கதரன் மறுத்து கடவுளின் பத்தை தவிர வேறு ண்டோ என்று சொல்லி துறவை ஏற்றுக் கொண்டு விடுகிறான். கடைசியில் சௌரங்கி என்று மக்கள் மத்தியில் அழைக்கப்படும் சித்தராக ஆகி விடுகிறான் சாரங்கதரன்.

எழுத்துப் பிரதியாக இருந்த சாரங்கதரன் கதையானது, சினிமாவுக்காக நிறைய மாற்றப்பட்டிருக்கிறது. சினிமாவில் சித்ராங்கி பார்வையாளர்களின் அனுதாபத்தைப்பெறும் வகையில் பிறரால் ஏமாற்றப்படும் ஒரு சூழ்நிலைக் கைதியாகத்தான் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறாள். படத்தில் சித்ராங்கிக்கு வனத்தில் சாரங்கனைக் கண்ட போதே காதல் அரும்பி விடுகிறது. அவனையே மணமுடிக்க சித்தம் கொள்கிறாள். ஆனால் சாரங்கனுடைய தந்தையின் தந்திரத்தால் அவள் ஏமாற்றப்பட்டு மணமுடிக்கப்படுகிறாள். சித்ராங்கியின் பாகம் அப்படியென்றால், சாரங்கன் வாழ்வில் சித்ராங்கி குறுக்கிடும் முன்பே அவனுக்கு கனகாங்கி என்ற காதலி இருக்கிறாள்.

காலப்போக்கில் சித்ராங்கிக்கு உண்மை நிலவரம் தெரிந்துபோய் தான் ஏமாற்றப்பட்டது கண்டு கொதிப்படைகிறாள். சாரங்கனின் தந்தையால் சூழ்ச்சியால் மணமுடிக்கப்பட்ட பின்பும் சாரங்கனிடம் அன்பே என்று கொஞ் சுகிறாள். அதைக் கேட்ட சாரங்கன் சித்ராங்கியின் பேச்சைக் கேட்டு திடுக்கிட்டுவிடுகிறான். அவளுக்கு அறவொழுக்கத்தை போதித்து, அவளைத் தாயாக கருதுவதாகச் சொல்லி இருவருக்குமிடையே பேசப்பட்ட விஷயம் இரகசியமாகவே இருக்கட்டும் என்று சொல்லி சாரங்கன் வெளியேறிவிடுகிறான்.

அச்சமயம் பார்த்து சித்ராங்கியைப் பார்க்க மன்னன் நரேந்திரன் வருகிறான். அவளிடத்தில் சராங்கனின் குறுவாள்,செருப்பு, துண்டிக்கப்பட்ட அங்கவஸ்திரம் கிடக்கவே சந்தேகம் கொள்கிறான் மன்னன். சித்ராங்கியும் சாரங்கனின் மீது பழி போட்டு விடுகிறாள். மதிகெட்டுப் போன மன்னனின் புத்தியில் துர்மந்திரியின் சூழ்ச்சியும் தூபம் போட சாரங்கனுக்கு மரணதண்டனை கிடைக்கிறது.

இடையில் சாரங்கனின் காதலியான கனகாங்கியின் பேச்சால் மனமாற்றமடைந்த சித்ராங்கி சாரங்கனைக் காக்க கொலைக்களம் நோக்கி ஓடுகிறாள். அங்கு அவளை மந்திரி கொலை செய்துவிடுகிறான். சித்ராங்கி சாரங்கனின் மடியிலே உயிர் துறக்கிறாள். மரணத்தருவாயிலும் சாரங்கனும் சித்ராங்கியும் தனது நிலைகளிலிருந்து பின்வாங்குவதில்லை. சரரங்கன் முன்பிருந்த தன் நிலை வழுவாமல் சித்ராங்கியை தாயே என்று சொல்லிதான் அரற்றுவான். சித்ராங்கியும் கடைசி மூச்சுவரையிலும் காதலில் அரற்றிவிட்டுதான் சாரங்கனின் மடியில் தனதுயிரை விடுவாள்.

இந்த கதைக்கருவானது அசோக்குமார், சாரங்க தாரா போன்ற வரலாற்றுப் படங்களோடு நின்று விடாமல், எம்.ஜி.ஆர். எம்.என். ராஜம், சரோஜா தேவி நடித்த தாலிபாக்கியம்(1966 என்ற சமூகப் படம் வரை அதன் சாயல் வெளிப்பட்டிருக்கிறது.

சித்ராங்கி மாதிரியே எம் என் ராஜத்தின் பாத்திர வார்ப்பு இருக்கும். பெண்பார்க்க வந்த சமயத்தில் மாப்பிள்ளை அருகே அழகாக இருக்கும் எம்.ஜி.ஆர்தான் தனது கணவன் என்று கனவில் மிதக்க ஆரம்பிப்பார் ராஜம். எம்.ஜி.ஆருக்குப் பதிலாக வயதான சுப்பையாவுக்கு அவரை இரண்டாந்தாரமாக உறவினர்கள் கட்டிவைத்து விடுவார்கள். திருமணத்திற்குப் பின்பும் எம்.ஜி.ஆரிடம் ஆசைவார்த்தைகள் பேசுவார் ராஜம். எம்.ஜி. ஆர் ஒதுங்கிப் போய்விடுவார். ஏமாற்றமடைந்த ராஜம், திஷ்யரட்சதை, சித்ராங்கி போன்ற கதாபாத்திரங்கள் மாதிரியே சூழ்ச்சிகள் பண்ணி எம்.ஜி.ஆருக்குக் கெடுதல் பண்ணுவார். கடைசியில் அந்தப்பாத்திரங்கள் மாதிரியே தற்கொலை செய்து கொண்டுவிடுவார் ராஜம்.

இப்போது குறிப்பிடப்பட்ட படங்களிலிருந்து சற்று விலகி சில அடிப்படையான விஷயங்களைப் பார்ப்போம். அசோக்குமார், மங்கையர்க்கரசி, சாரங்கதாரா, தாலிபாக்கியம் போன்ற படங்களின் ஆதாரக்கதையை தாய் மகன் உறவுச் சிக்கல் என்று ஒற்றை வரியில் சுருக்கிக் கொள்வோம். வரம்பு மீறிய பெண்களான திஷ்யரட்சதை, சித்ராங்கி, தாலிபாக்கியம் படத்தில் எம்.என். ராஜம் போன்ற கதாபாத்திரங்கள் குற்றவுணர்வுக்கு ஆட்பட்டு தற்கொலை செய்து கொண்டதையும் நினைவு படுத்திக்கொள்வோம். நவீன இலக்கியத்தில் ஜெயகாந்தன் இதே சாயலில் ரிஷிமூலம் என்ற நாவலை எழுதியிருக்கிறார்.

இந்தக் கதைகளை நாம் எங்கோ, எப்போதா அரிதாகநடக்கும்தனிப்பட்டநபர்கள்சம்பந்தப்பட்டு அதீதமான பிறழ்வு கொண்ட கதைகளின் வரிசையில் சேர்த்து விட்டு ஒதுங்கி விடலாம்தான். ஆனால் கதாபாத்திரங்கள் தற்கொலை செய்வதற்கான குற்றவுணர்ச்சி எப்படிவந்தது. அதற்கடிப் படையான மனசாட்சி எப்படித் தோன்றியது, சட்டதிட்டங்களின் மூலம் எதுவாயிருக்கும் என்ற கேள்விகளை நாம் உளப், பகுப்பாய்வு நோக்கில் ஆராய்வோம். இந்தக் கேள்விகளோடு சோபக்கிள்ஸ் எழுதிய ஈடிபஸ் நாடகத்தையும், அந்த நாடகமானது ஃப்ராய்டின் சிந்தனையை தூண்டிய விஷயத்தையும் இப்போது நினைவு படுத்திக் கொள்வோம்

> **தனிமனிதனுக்கும், சமூக அம்சங்களுக்கும் உள்ள நெருக்கமான தொடர்பு நமக்கு புரிபடுகிறது. தலையில் அடிபட்டதால் அம்னீஷியா வந்து மனநோயால் கதாபாத்திரங்கள் அலைந்து கொண்டிருந்த கட்டத்தைத் தாண்டி சமூகக்காரணிகளைப் பற்றி லேசாகப் பேச தமிழ்ச் சினிமா வரலாற்றில் வெகுகாலம் ஆயிருக்கிறது.**

ஈடிபஸ் நாடகத்தில் மகனால் தந்தை கொல்லப்படுகிறான். மகனோ தனது தாய் என்று தெரிந்துகொள்ளாமலேயே அவளை மணந்து கொள்கிறான். இந்த ஆதாரக் குற்றத்திலிருந்துதான் சமூக நிறுவனமானது உருப்பெற்றது. குற்றவ்ணர்ச்சி மனசாட்சி சட்டதிட்டங்கள் தோன்றியது. கடவுள் உருவானார். இப்படி உருவான கலாசார வரம் புக்குள் அடைபடாமல் போகும் போது மனிதர்கள் பைத்தியமாகிறார்கள் என்பது ஃப்ராய்ட் பல்வேறு வகையிலான மனநோய்களை ஆராய்ந்ததன் வழிக் கண்டடைந்த முடிவாகும். ஆகவே தனிப்பட்ட நபர்கள் என்றில்லாமல், தாய்மகனுக்கிடையே இருக்கும் விலக்கப்பட்ட உறவும், தந்தை மகன் இருவர்களுக்குமிடையில் இருக்கும் உறவும் தான் ஒரு சமூக அமைப்பின் அடிப்படையை நிர்ணயிக்கும் அலகாக இருக்கிறது என்பதுதான் ஃப்ராய்டின் பார்வையாகும்

இதனை விளக்குமுகமாத்தான் ஃப்ராய்ட் Totem and Taboo *(1913)* என்ற நூலை எழுதினார். மழையை வரவழைத்து செழுமையைக் கூட்டுவதற்கான தொல்குடிச்சடங்குகள், எதிரியை வீழ்த்துவதற்கான குறளி பொம்மை சடங்குகள், அரசர்கள் மீது சுமத்தப்பட்ட இறுக்கமான சட்டங்கள், ஆன்மா, இறப்பு, பிரேதங்கள், இடப்படும் பெயர்களைக் குறித்துதொல்குடியினர்கொண்டிருந்தநம்பிக்கைகள் என்று மானிடவியல்,மொழியியல் துறைகளிலிருந்து ஏராளமான சான்றாதரங்களைக் கொண்டு சிந்தனை அடர்த்தியுடன் எழுதப்பட்ட புத்தகம் டோட்டம் அன்ட்டேபூ.கறாரானநரம்பியல்பின்னணிகொண்டு உடலியல் அம்சங்களை மட்டும் ஆராய்ந்தபடி மன நலத்துறைக்குள் புகுந்த ஃப்ராய்டின் சிந்தனைகள், அக்கறைகள் தனிமனிதனுக்குள் தோன்றும் மனநோய்கள் என்று சுருங்கிவிடாமல் பரந்துபட்ட அளவில் சமூக நிறுவனங்கள், கலாசார அம்சங்கள் என்று விரிந்ததைத் தெரிவிப்பது அந்தப் புத்தகம். திரும்பத்திரும்ப பலமுறை பயில வேண்டிய புத்தகம்.

தனிமனித அளவிலும் சரி, சமூக அளவிலும் சரி அவிழ்க்கப்படாமல் இருக்கும் சில பிரச்சனை களைத் துலக்க எண்ணி இந்நூலை எழுதியதாக கூறுகிறார் ஃப்ராய்ட். தனிமனிதன், சமூகம் என்று இரு துருவங்களாகப் பிரிக்காமல் இரண்டையும் இணைக்கும் முயற்சியாகவே தனது நூல் இருப்பதாகச் சொல்கிறார் அவர். உருவாகியிருக்கும் சமூக எதார்த்தத்தைத் தனது சிந்தனைகள் அப்பட்டமாக விளக்காவிட்டாலும், விஞ்ஞானத்திற்கு தேவையான அனுமானத்துடன் உண்மைக்கு அருகில் செல்லக்கூடியவையாகக் தனது ஆய்வுகள் இருக்கின்றன என்று தனது அணுகுமுறையைப் பற்றியும், உளப்பகுப்பாய்வு சிந்தனைகளில் பரிச்சயமில்லாதவர்கள் தன்னிடமிருந்து விலகிப் போகக்கூடும் என்று எச்சரிக்கையுடன்தான் இந்நூலை தான் எழுதியிருப்பதாகத் தெரிவிக்கிறார் ஃப்ராய்ட்.

தொல்குடிகள் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகைப் புரிந்து கொண்ட விதம், அதற்கடுத்ததாக கடவுள் மதம் என்ற ரீதியில் உலகை விளங்கிக் கொண்ட விதம், விஞ்ஞான ரீதியிலான உருவான உலகப் பார்வை என்று மனித சிந்தனைகள் கடந்துவந்த மூன்று கட்டங்களையும் தனது ஆய்வுகள் தொட்டுச் சென்றிருப்பதாகவும், இந்த சமூக தளத்திற்கு இணையான பாதையில் தனி மனித அளவிலும், ஒரு குழந்தை வளர்ந்து பிறரை அங்கீகரித்து சமூகவயமாவது வரையிலான திசையிலும் தனது ஆய்வுகள் போயிருப்பதாகவும் தெரிவிக்கிறார் ஃப்ராய்ட். Animistic stage என்ற சொல்லக்

கூடிய தொல்குடி சமூகத்தைச் சார்ந்தவன் உலகில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் தனது எண்ணவோட்டங்களால் நிகழ்த்தப்படுபவை., இயற்கையின் போக்குகள் தனது எண்ணங்களால் கட்டுப்படுத்தப்படுபவை என நினைத்தான். இந்த எண்ணப்போக்கை குறிப்பிட 'Omnipotence of thoughts" என்ற பதத்தை ஃப்ராய்ட் பயன் படுத்துவார். அதை அடுத்துவந்த கட்டத்தில் மனிதன் தன்னை மையமாக வைத்துத்தான் உலகம் இயங்குகிறது என்ற எண்ணத்திலிருந்து சற்று விடுபட்டு, உலகமானது கடவுளால் ஆளப்படுகிறது என எண்ணத் தலைப்பட்டான். அடுத்த கட்டத்தில் விஞ்ஞான யுகத்திலோ மாபெரும் பிரபஞ்ச இயக்கத்தில் மனிதன் தனது சிறுமையை உணரத் தலைப் பட்டான்.

மேலே குறிப் பிட்ட சமூகத் தளத்திற்கு இணையான அள வில் தனிமனித வளர்ச்சியைப் பற்றி ஃப்ராய்ட் குறிப்பிடும் போது ஒரு குழந்தையானது ஆரம்பத்தில் வளரும் போது தனது பாலியல் திளைப்பை தனது உடலை மையமாக வைத்தே பெற்றுக் கொள்கிறது. அதற்கடுத்து வளர்ந்த நிலையில், பிறருடன் கொள்ளும் தொடர்பால் தனது பாலியல் வேட்கையை தீர்த்துக் கொள்கிறது. இதற்கு இடைப்பட்ட நிலையில் குழந்தையானது தனது சுயத்தின் மீதே மோகம் கொள்கிறது என்கிறார் ஃப்ராய்ட்.

ஆதிகுடியின் எண்ணவோட்டங்களின் மிச்ச சொச்சங்கள் குழந்தைப்பருவ சிந்தனைப்போக்குகளை ஒத்திருப்பதையும், சில மனநோய்களில் குறிப்பாக Obsessional Neurosis என்ற நோயில் நீடித்துவருவதைத் தனது மருத்துவ அனுபவத்தில் கண்டுணர்ந்ததாய் ஃப்ராய்ட் தெரிவிக்கிறார். டோட்டம் அன்ட் டேபூ புத்தகத்தின் உபதலைப்பே ஆதிகுடியினரின் எண்ணவோட்டங்களும் சில பைத்தியக்கார நிலைகளும் ஒன்றுபடும் அம்சங்கள் என்பது தான்.

சமூகநிறுவனங்கள், அதன் தொன்மையான சட்டதிட்டங்கள், கடவுள், குலக்குறியீடு, என்பன மனித வரலாற்றில் எப்படி உருப்பெற்றன என்பதற்கு சாத்தியமாய் இருந்திருக்கக்கூடிய ஒரு பார்வையை டார்வின் சிந்தனையையொட்டி தான் முன்வைப்பதாக ஃப்ராய்ட் கூறினார்.

அதன்படி, ஆதிக்குழுவிற்கு ஒரு தந்தையாக\ தலைவனாகச் செயல்பட்டவன் அளப்பரிய அதிகாரம் படைத்தவனாகவும், குழுவிலுள்ள மொத்த பெண்கள் மீதும் தான் மட்டுமே உரிமை செலுத் தக்கூடிய ஏகபோக உடைமையாளனாகவும் விளங்கினான். தந்தையின் அதிகாரத்தைப்பார்த்து, அவருக்கு பெண்களிடம் கிடைக்கும் சகல சௌகரியங்களைப் பார்த்து அவருடைய மகன்களுக்கு தனது தந்தையின் மீது ஒரே பயமும் பொறாமையும் கலந்து வருகிறது. அதேசமயத்தில் தந்தை மீதுள்ள பிரமிப்பால் தந்தை மாதிரியே தானும் ஆகிவிட வேண்டுமென்ற ஆசையும் அவரின் ஒவ்வொரு மகனுக் குள்ளும் ஓடுகிறது. அதே சமயத்தில் பாலுணர்ச்சியை தூண்டிக் கொண்டி ருக்கும் பெண்களை அடைய குறுக்கீடாக நிற்கும் தந்தையின் மீது மகன்களுக்கு வெறுப்பும் ஏற்படுகிறது. இதை உணர்ந்த தந்தை கலகம் பண்ண காத்திருக்கும் மகன்களை துரத்திவிடுகிறார்.

தந்தையினால் துரத்தியடிக்கப்பட்ட தனயர்கள் எல்லோரும் ஒன்று சேர்ந்து தங்களது தந்தையைக் கொன்று நார்நாராக கிழித்துப் போட்டு அவரது அதிகாரத்தை முடிவுக்கு கொண்டு வந்து விடுகின்றனர். தந்தையைக் கொல்லும் முயற்சியில் தந்தையுடன் தன்னை அடையாளம் கண்டு தந்தையின் சக்தியில் சில பாகத்தை ஒவ்வொரு மகனும் பெற்றுக் கொண்டதாய் கருதுகின்றனர். பெண்களை உடமையாக்கி கொள்கிறார் என்ற காரணத்திற்காகத்தான் தந்தையானவர் கொல்லப்பட்டார். தந்தை மறைந்த பின்பு அதே காரணமானது சகோதரர்கள் மத்தியில் தலை தூக்குகிறது. தாயை\பெண்களை உடமையாக்கிக் கொள்ளும் எத்தனிப்பில் சகோதரர்களுக்கு மத்தியில் சண்டை மூள்கிறது. தந்தையைக் கொன்ற பிறகு அவர்கள் உருவாக்கிக்கொண்ட சமூக ஒழுங்கு தங்களுக்குள்ள சண்டையினால் குலைந்து விடுமோ என்ற பயமும் அவர்களை பீடிக்க ஆரம்பித்தது. தந்தையைக் கொன்ற குற்றவுணர்வும் அவர்கள் மனதில் மிச்சமாக மீதிருந்தது. மீண்டும் சமூக ஒழுங்கைக் காப்பதற்காக தகாத உறவை விலக்குவதற்கான சட்டம் உருவாக்கப்படுகிறது. அந்தச் சட்டத்தின் வழியாக மரணிக்கப்பட்ட தந்தையானவர் உயிர்ப்பிக்கப்படுகிறார். சட்டமாக நிற்கும் தந்தையின் வழியாகத்தான் நமது ஒவ்வொருவரின் தன்னிலை உருவாகி சமூகவயமாகிறோம்.

தொல் சமூகத்தில் தந்தைக்கு குறியீட்டுப் பதிலியாக விலங்கு இருந்தது. அவ்விலங்கைக் கொன்று அதன் மாமிசத்தை புசிக்கக்கூடாது என்ற விலக்கும், ஒரு குலக்குறி அடையாளத்தைச் சேர்ந்த சமூக உறுப்பினர்கள் தங்களுக்குள் மணவினை புரிந்து கொள்ளக்கூடாது என்ற சமூகக்கட்டுப் பாட்டை விதிப்பதாயும் குலக்குறியீடு இருந்தது. ஆனால் குறிப்பிட்ட விருந்து நாளில் அந்த விலங்கைக் கொன்று அதன் இறைச்சியை எல்லோரும் புசிக்கும் வழக்கம் இருந்தது. அந்த விருந்துச் சடங்கை நடத்தியதற்காக, தந்தையின் பிரதிநிதியாக நிற்கும் விலங்கை கொன்ற பாவச் செயலுக்காக எல்லோரும் பாசாங்குக்குகாவது துஷ்டி அனுசரித்து தங்களது குற்றவுணர்வை குறைக்கும் வழக்கமும் இருந்திருக்கிறது.

குலக்குறியீடிடம் பேணப்பட்டு வந்த உறவும், பகையும் கொண்ட மனப்பான்மைதான் ஒரு மகனுக்கு தந்தையின் மீது வருகிறது.

இப்புத்தகத்தில் தனிமனிதனின் மன நோய்க்கும், சமூக நிறுவனங்களின் கூறுகளுக்கும் சில ஒப்புமைப் புள்ளிகளை விளக்குவார். ஹிஸ்டிரியா என்ற மனநோய் ஒரு கலைப்படைப்பைக் கேலி செய்வது போல் இருக்கிறது. பீடிப்பு எண்ணங்கள் கொண்ட அப்சஷன் என்ற நோய் மத அனுஷ்டானங்களைக் கிண்டல் பண்ணுவது போல் இருக்கிறது. பிறழ்வான நம்பிக்கைகள் கொண்ட சந்தேக நோயோ ஒரு இறுக்கமான தத்துவ அமைப்பை நையாண்டி பண்ணுவது போல் இருக்கிறது என்பார் ஃப்ராய்ட். (It might be maintained that a case of hysteria is a caricature of a work of art, that an obsessional neurosis is a caricature of a religion and that a paranoic delusion is a caritature of a philosophical system.)

இப்போது தொடரின் நோக்கமான தமிழ்ப் படங்களில் மனநோய் சித்தரிப்பு என்ற கேள்விக்கு வருவோம். ஃப்ராய்டின் கூற்றைக் கவனிக்கும்போது தனிமனிதனுக்கும், சமூக அம்சங்களுக்கும் உள்ள நெருக்கமான தொடர்பு நமக்கு புரிபடுகிறது. தலையில் அடிபட்டதால் அம்னீஷியா வந்து மனநோயால் கதாபாத்திரங்கள் அலைந்து கொண்டிருந்த கட்டத்தைத் தாண்டி சமூகக்காரணிகளைப் பற்றி லேசாகப் பேச தமிழ்ச் சினிமா வரலாற்றில் வெகுகாலம் ஆயிருக்கிறது. ஆனால் தமிழ் இலக்கியத்தில் பைத்தியம் குறித்த விசாரணையை எம்.வெங்கட்ராமின் காதுகள் நாவலும், க.நா:சுப்ரமண்யத்தின் அசுரகணமும், பித்தப்பூவும் ஆழமாக வெகுநேர்த்தியுடன் செய்திருக்கின்றன.

■

Owned & Published by : K.S. Raja Mahendran, (Kayal Kavin Publications), 16/25, Ramaniyam Ananda Kudir, IInd Sea Ward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041 Ph: 044 24490349, Printed at Barani Offset Printers, 77, Venkatachalam Street, Kosapet, Chennai - 600 112.
Editor: V.M.S.Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering

Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics And Instrumentation Engineering
Civil Engineering

Bachelor of Technology

Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology

Master of Engineering

CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103 Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

www.bloomchennai.com
இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும்
மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...
bloom
கருத்தரிப்பு மையம்
குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.
உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!
செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்
IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation
ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்
கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்
453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888
செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.